Kunst und Kunstindustrie

auf der

Pariser Weltausstellung

1878.

Von

Friedrich Pecht.

Stuttgart.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1878.

Leipzig.
E. F. Steinacker.

Berlin.
Besser'sche Buchhandlung.
Marienstraße 10.

Wien.
Friese & Lang.
Domgasse 9.

Paris.
Haar & Steinert.
9, rue Jacob.



Kunst und Kunstindustrie

auf der

Pariser Weltausstellung

1878.

Von

Friedrich Pecht.

Stuttgart.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1878.

Buchdruckerei der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

Vorrede.

Bücher und Bilder haben das mit einander gemein, daß man gewöhnlich erst wenn sie fertig sind, genau weiß, wie man sie hätte machen sollen und sie nun am liebsten umschreiben oder neu malen möchte. Leider ist keines von beiden bei dem Vorliegenden möglich. Unter der Wucht des ersten Eindrucks geschildert, spiegeln die einzelnen Aufsätze eigentlich nur diesen wieder, ein genaues Abwägen und Vergleichen ist ja bei der Kürze der Zeit, in der solch ungeheures Material bewältigt werden muß, gar nicht möglich, ebenso wenig, als jene gemessene Haltung des Wortes, jenes Durchfeilen der Form, die ein sorgfältiger gearbeitetes Werk verlangt. Indeß würde das so wenig, als die Vermeidung einzelner Flüchtigkeiten das Gesammtergebniß meiner Betrachtung irgend viel verändert haben. Jede Nation hat, wenn überhaupt, nur einige große Künstler, welche die Uebrigen mit sich reißen und bestimmen. Diese aber habe ich mir sicherlich sehr genau angesehen, wenn ich auch so wenig als Andere,

jedem Verdienst gleich gerecht zu werden vermochte. In Beurtheilung des gegenseitigen Verhältnisses der Nationen wie der einzelnen Meister und Richtungen, ward ich übrigens sehr unterstützt durch den täglichen Umgang mit vielen hervorragenden Künstlern, die als Jurymitglieder hier eintrafen, nachdem ich nur eben die Kunstabtheilung im Manuscript vollendet. Der Austausch der Meinungen hat da mehrmals zu Modificationen der eigenen Anschauung geführt und noch öfter mich in derselben bestärkt, wenn ich sie, wie meistens, in Uebereinstimmung mit der so bedeutender Männer fand.

Weit schwieriger als auf diesem, seit einem Vierteljahrhundert mir so bekannten Felde, war die Aufgabe bei der Industrie. Nicht der Sache halber. — Ueber diese glaube ich denn doch mir ein Urtheil um so eher zutrauen zu dürfen, als ich nicht nur in meiner Jugend selber in einem Kunstgewerbe als Arbeiter beschäftigt war, sondern auch seither in unausgesetztem Verkehr mit einer großen Zahl der ausgezeichnetsten Kunstindustriellen des In-, wie des Auslandes geblieben bin. Endlich, weil mir durch das genaue Studium von so vielen internationalen Ausstellungen allmählig auch eine reiche Erfahrung zur Seite steht.

Um so schwieriger aber bleibt die Aufgabe dem Leser gegenüber. Es ist immer unangenehm, bittere Wahrheiten hören, tiefeingewurzelte Anschauungen bekämpfen sehen zu müssen. Und doch ist gerade das nothwendig. Wir haben so lange die Welt um uns herum passiv betrachten gelernt, daß wir uns allmählig ganz abgewöhnt haben, unsere nationalen Interessen Andern gegenüber mit der

Consequenz und Festigkeit zu verfolgen, wie es Franzosen und Engländer seit Jahrhunderten thun. Speciell in handelspolitischen, also in Dingen, von denen der Wohlstand der Nation aufs Tiefste berührt wird, haben wir gegenwärtig leider nicht etwa bloß eine schlechte, sondern was viel schlimmer, gar keine Politik, wenigstens sicherlich keine, in der Verstand und Consequenz zu entdecken wären.

Ohne Wohlstand ist aber weder Kunst noch Kunstindustrie, noch viel weniger politische Freiheit möglich. Dennoch haben wir mit unbegreiflicher Blindheit die Vertretung der Interessen unseres materiellen Wohls seit Jahren viel zu häufig Leuten anvertraut, die wie persönlich achtbar auch immer, doch an der Blüthe der Industrie, ja der Production überhaupt meist ganz und gar nicht direct betheiligt sind, an Beamte, Juristen, Professoren und Priester, die in ihrer großen Majorität nicht nur nichts davon verstehen, sondern dieß Thema auch mit jener gewissen Abneigung betrachten, die wir einem uns ganz fremden Gegenstand immer entgegenbringen, dessen Wichtigkeit wir weder einsehen, noch läugnen können und der einem daher so unheimlich wird, daß man ihm am liebsten aus dem Wege geht, wo man kann. Oder ihn nur theoretisch erörtert, ihn zum Gegenstand akademischer Dissertation. beliebigen Experimentirens macht — was noch weit nachtheiliger ist. —

Da möge man mir denn wie schon früher, auch diesesmal die allzu große Lebhaftigkeit des Ausdrucks verzeihen, die ohne Zweifel oft stattfindet. Ich kam nach Paris tief verstimmt über den Gang der öffentlichen

Angelegenheiten bei uns und die schlimmsten Folgen von dem unheilbaren Doctrinarismus fürchtend, der sich von Seite fast aller Parteien in Behandlung unserer politischen, wie nationalökonomischen Verhältnisse seit sieben Jahren immer verhängnißvoller kundgab. Es schien, als hätte man wieder einmal allen Sinn für die Realität der Dinge verloren und sich lieber gleich nach Wolkenkukuksheim erhoben, weil man sich nicht mehr traute, ihr ins Gesicht zu sehen. Die Studierstube und der grüne Tisch hatten mehr als jemals die Berührung mit der Werkstatt, mit dem wirklichen Leben vergessen und dazwischen machte sich auch die Selbstgefälligkeit der Kleinen dem Großen gegenüber nur gar zu breit. — Das verleidete mir gründlich eine politische Weisheit, die in den leersten Formalismus ausgeartet, die günstigste Situation nicht auszunützen, der drängendsten Gefahr nicht mannhaft zu begegnen vermag.

Kaum hier, so traf mich die Nachricht von den beiden abscheulichen Attentaten auf unsern ehrwürdigen Kaiser wie ein Blitz und verschärfte meinen Zorn. Konnte die Nation, die diesem Mann so unermeßlich viel verdankt, noch ärger beschimpft werden? Dahin hatte uns also die Sentimentalität, die unsere Juristenwelt angesteckt, der falsche Liberalismus unserer Gesetzgebung, das thörichte Manchesterthum in einer Zeit, wo alle Nationen sich fester abgrenzen, das eitle Kokettiren mit unbewiesenen Hypothesen geführt!

Ich habe dasselbe Schauspiel schon einmal mit Unwillen persönlich in Frankfurt 1848 angesehen, bis die Ermordung Lichnowsky's das Signal zur Umkehr gab. —

Und jetzt mußte ich dieselbe Verhetzung und Verwirrung urtheilsloser Massen frecher und infamer als je, ganz ungestört jahrelang sich wiederholen und dieselbe Gattung von doctrinären Schwätzern, die schon damals Alles verdorben, noch einmal das große Wort führen sehen. Und das gegenüber von Männern, deren Weisheit, Seelengröße und Tapferkeit noch Jahrhunderte anstaunen werden! Da bleibe ein Anderer ruhig, wenn er zugleich das Hohngelächter und die Schadenfreude unserer offenen und geheimen Gegner täglich mit verschlucken, wenn er erfahren muß, daß die, welche von uns niedergeworfen und besiegt waren, sich edler benahmen, menschlicher und reiner empfanden, als es die Parteiwuth tausende von unsern Mitbürgern bei uns thun ließ. Diese Beschämung war vielleicht die tiefste von allen.

Umsomehr gegenüber einer Nation die sich durch die Stärke ihres Patriotismus, durch die Einsicht und Sorgfalt in der Handhabung ihrer materiellen Interessen aus der tiefsten Zerrüttung, nach ungeheuren Schicksalsschlägen, mit bewunderungswürdiger Energie wieder zu neuer Blüthe emporgehoben hatte, während wir mit raschen Schritten dem Verfall entgegengingen, weil uns unsere Meinung, unser Glaube, unsere Utopien, ja die Paragraphen sogar lieber waren, als das Vaterland. — Hoffen wir, daß die fürchterliche Perspective, die jener Blitzschlag in Berlin uns eröffnet, alle Parteien endlich zur Besinnung bringe, hat es uns doch niemals an gutem, ehrlichem Willen gemangelt, wenn es uns auch nur zu oft an politischer und kaum weniger häufig an nationalökonomischer Einsicht fehlt.

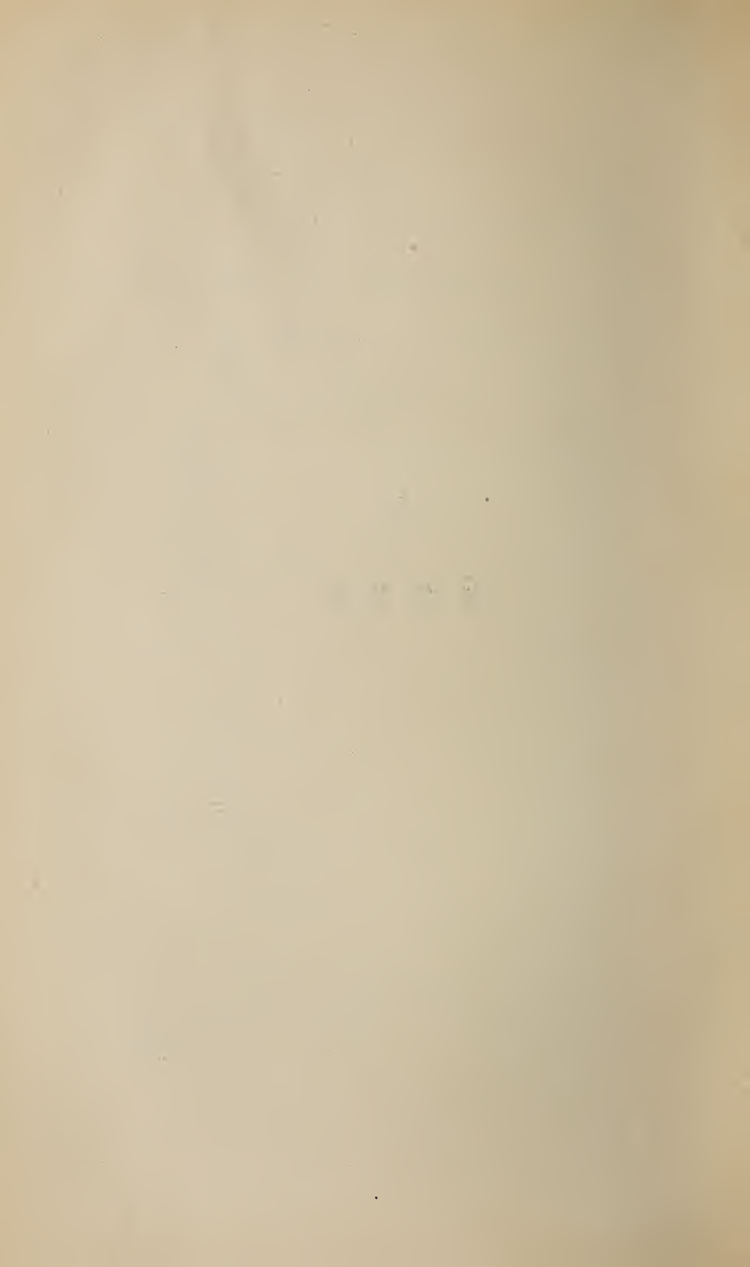
Zur Vermehrung der letzteren thatsächliches Material beizubringen, zum erneuten Studium, speciell der französischen Kunstpflege und ihrem Zusammenhang mit dem industriellen Leben anzuregen, ward dieß Buch geschrieben; möge es da und dort Freunde finden und vor Allem Viele veranlassen, sich durch lebendige Anschauung von dem zu überzeugen, was ich ihnen hier nur dürftig anzudeuten vermochte.

Der Verfasser.

Inhalt.

I.

Kunst.



I.

Von München nach Paris.

2. Mai.

Neben vielen Schatten haben wir Deutschen doch unbestritten die Lichtseite der Ehrlichkeit. Sie ist uns glücklicherweise angeboren und darum unvertilgbar. Wir vermögen nicht nur die Wahrheit Anderen immer zu sagen, wie unangenehm sie auch klinge, sondern bisweilen auch sie zu hören. Doch letzteres viel weniger. Denn haßt man im Grunde die Fehler am meisten, welche man selber besitzt und nie los werden kann, so ärgert es einen doppelt, wenn sie uns auch noch vorgehalten werden, was selten oder, wenn man sie vollends büßen soll, was nie ausbleibt.

Wird man aber der Heimath durch die Querköpfigkeit ihrer Bewohner einmal recht überdrüssig, so thut man am besten, in die Fremde zu gehen, um die verlorene Zärtlichkeit für sie wieder zu gewinnen. Denn man dürfte alsbald wahrnehmen, daß weder Welt noch Menschen auswärts viel vollkommener sind, ja daß man da leicht aus dem Regen in die Traufe gerathen kann.

In der That möchten noch viele Landsleute, außer mir, einer solchen Badereise sehr bedürfen, während ich doch die Ausrede hatte, die Weltausstellung studiren und die Ergebnisse dieses Studiums Anderen mittheilen zu sollen, wie ich es hoffnungsfreudig und kriegslustig schon 1867 gethan. Wie viele Entzückungen und wie manche getäuschte Hoffnung, tiefer Schmerz

drängten sich aber in diese kurzen elf Jahre zusammen und zogen ihre Furchen in die glattesten Stirnen! Hatten wir so viel Glück denn auch verdient, fragt man sich jetzt manchmal; wissen wir es auch zu benützen?

Mir war es nicht eben günstig auf meiner Pariser Tour; obwohl ich dreimal an Lämmer-Heerden vorbeigefahren, verließ mich der Regen doch nicht. Offenbar waren die Böcke zu zahlreich vertreten unter den Schafen, deren ich so vielen begegnete zwischen München und Straßburg. Hochmuth kommt zwar oft schon lange vor dem Fall, dafür bleibt dieser aber um so weniger je aus. So hatte ich mich in der That schon der nationalen Ueberlegenheit gefreut, als ich unseren letzten Grenzposten auf der Station von Deutsch-Avricourt sah und nun nach dem französischen, zehn Minuten weiterhin gelegenen, kam. Bei uns war der Bahnhof neu, groß, weit und vornehm, hatte einen wirklich monumentalen Charakter, wie er der Bauten eines mächtigen Reiches würdig ist. Die Bahnbedienten, alle gediente Militärs, prächtig kriegerische Gestalten, tapfer und ehrlich ausschauend, voll derber Gesundheit des Leibes und der Seele. Welche Spitzbubengesichter empfingen uns dagegen unter den Douaniers in der elenden Holzbude, die den französischen Bahnhof darstellt; wie abscheulich stand die schmutzige, geschmacklose Uniform, in welcher der Mann wie eine schwangere Wespe aussieht, wo Alles schlottrig sitzt, von der saubern, festen, kleidsamen, der Deutschen ab, besonders wenn sie Kerle trugen, denen alle sieben Todsünden schon auf dem Gesichte geschrieben schienen. Kurz, wir sahen an der Grenze durchaus wie der aristokratische, gesunde, neben dem heruntergekommenen Theil aus. Haben die Zöllner aber von jeher schon eines schlechten Rufes genossen, so übersah ich im Triumph auch noch beinahe, daß unter den Beamten doch auch sehr stattliche, ja schöne und intelligent blickende Männer sich befunden hatten, was mir erst später wieder einfiel. Denn auch das Aussehen des Landes sprach anfänglich durchaus zu unseren Gunsten. Ist doch das Elsaß neben dem gesegneten Baden der schönste Theil Deutschlands, ein herrlicher Garten, von einem Ende bis

zum anderen, und die jetzt von Frühlingsblüthen fast überschneiten Dörfer sind Juwelen inniger Gemüthlichkeit und wohlhäbig tüchtigen Aussehens zugleich. Aus jedem besseren Haus meinte man eine Dorothea heraustreten sehen zu müssen; jedes hatte sich dem echt deutschen Absonderungstrieb entsprechend, für sich allein mitten ins Grün gestellt, während die in Französisch-Lothringen sich dicht an einander anlehnen, schmutzige Gassen bildend, die durch kein Grün unterbrochen werden. Mit den flachen Ziegeldächern, schwarzgrauen, kahlen Steinmauern, öden Fenstern ohne Blumen, triefend vom Regen, erschienen sie nichts weniger als einladend, jedes Dorf eine kleine armselige Stadt.

Indeß hatte ich doch zu früh triumphirt. Schon bei Luneville wird die Gegend freundlicher, Landhaus reiht sich an Landhaus inmitten herrlich blühender Gärten. Hatten uns die Kanäle schon durch die dunkeln Thäler der Vogesen begleitet, um die Kohlen des Saarbeckens den Industrie-Orten zuzuführen, so trugen sie jetzt Schiff an Schiff, als wir nach Nancy kamen. Und wie hatte sich erst die einst so stille, fast öde Stadt selber verändert! Das ganze reizende Thal sah wie ein einziger Garten aus, zwischen dessen dichten Baumgruppen herrliche Villen und Schlösser hervorglänzten bis hoch hinauf, wo Weinberge die Parks ablösten, um ihrerseits stolzen Wäldern Platz zu machen, welche die Hügel krönten. Prächtiger Anbau, Wohlstand, ja Reichthum überall, kein Fuß Erde unbenützt. Angesichts dieses üppigen Grüns fielen mir die elenden Wiesen ein, die ich erst ein paar Tage zuvor in nächster Nähe von München, wie auf den Höhen des Starnberger Sees, gesehen. Und doch ist die Bevölkerung hier um Nancy nicht dichter. Um die Stadt herum aber zieht sich ein weiter Gürtel von meist neuen Fabriken und Hochöfen, die das lothringische Erz schmelzen und weiter verarbeiten, Spinnereien u. dergl., die, wie mir ein inzwischen eingetretener Nachbar, selbst ein Industrieller, erzählte, meist aus dem Elsaß hieher verlegt worden sind, aus dem sie jene verkehrte Handelspolitik vertrieben, die unsere Industrie zum Besten unserer lieben Freunde, der Engländer ruinirt. So hat man die Gelegenheit,

ihre angenehmen Wirkungen an dem stillen und mißmuthigen Straßburg, wie dem heiter blühenden Nancy, wo Neubau sich an Neubau reiht, zu studiren, und wieder einmal jene doctrinäre Weisheit zu bewundern, welche die Herzen der Elsaß-Lothringer dadurch zu gewinnen trachtet, daß sie ihre Beutel leert und ihre Industrie lahm legt. O Germania, was bist du für ein kluges Frauenzimmer, mit dem Kopf in den Wolken und mit den Füßen im —!

Das trübe Wetter und die trüben Gedanken wichen indeß mit einander der heiteren Anmuth der blühenden Frühlingslandschaft, die uns nun fortwährend umgab. Ohne Zweifel hat sich Deutschland in den letzten zehn Jahren auch sehr gehoben, aber sicherlich doch nicht in dem Maß, als das von ihm besiegte Frankreich. Ueberall Kanäle und Flüsse voll beladener Kähne, überall die regste Thätigkeit, die Städte voller Neubauten. Der anfangs fast leere Zug hatte sich durch ihre Contingente mächtig vergrößert, die Alle jubelnd der Hauptstadt zur morgigen Eröffnung des großen internationalen Wettkampfes zueilten.

In Paris fuhren wir zuletzt unter Donner und Blitz ein, und ich mußte im strömenden Regen in ein halbes Dutzend überfüllter Gasthöfe fahren, bis ich endlich in dem Hotel de Bavière mit genauer Noth noch einen Winkel im sechsten Stock bekam, der, frisch angestrichen, abscheulich nach Oelfarbe roch. Die liebenswürdige Wirthin versprach mir Rath zu schaffen, bis ich von den ersten Ausgängen zurückkehre. Um 11 Uhr Abends ließ sie dann noch ein Bett für mich im Lesesalon des Hotels aufschlagen, sobald er geräumt war. Ein deutscher baronisirter Oberkellner hätte den Fremdling jedenfalls achselzuckend seinem Schicksal überlassen. Jetzt aber, als ich mir erst am andern Tage Quartier durch einen guten Freund verschafft, löste die durchbrechende Sonne bald Alles in Fröhlichkeit auf, und Paris übte den alten Zauber auf uns Alle, die wir zum Marsfeld wanderten.

Man kann gar nicht über eine Weltausstellung schreiben, ohne mit ihrem Sitze zu beginnen. Das Volk, das sie veranstaltet, bestimmt auch nothwendig ihren Charakter, schon weil ihm der weitaus größte Antheil an derselben mit Nothwendigkeit

zufällt, alle Gebäude, aller künstlerische Schmuck dem Maße seiner bildenden Kraft, seiner materiellen Mittel entsprechen. In dieser Beziehung hat aber Frankreich vor jeder anderen Nation unendlich viel voraus. Gibt es doch vorweg eigentlich nur zwei wirkliche Weltstädte, Rom und Paris. Wie jenem die Vergangenheit, gehört diesem die Gegenwart an; wie einst alle Wege nach Rom führten, so laufen sie heute in Paris zusammen; die Ausstellung selber ist im Grunde nur eine Constatirung und Vervollständigung dieser Thatsache. Ich kann es den Franzosen wahrlich nicht verdenken, wenn sie ihre Hauptstadt allen anderen vorziehen, muß ich es doch selber auch, den noch niemand der Gallomanie beschuldigt hat. Oder was wären London, Wien oder gar Berlin, wie imponirend auch immer, gegen Paris? Sie behalten vorab immer ihren provinziellen oder nationalen Charakter, während man hier auf Schritt und Tritt daran erinnert wird, daß alle Völker des Erdballs sich da ein Stelldichein gegeben, man bald unter lauter Engländern, Deutschen, Italienern zu sein glaubt, eine wahrhaft babylonische Sprachverwirrung herrscht, nur mit dem Unterschiede, daß die Leute hier ganz friedlich auseinander gehen.

Untersucht man nun, was denn Paris wie seinen Bewohnern den ganz specifischen Reiz gibt, so findet man bald, daß es durchaus das Element der Kunst ist, das hier Alles durchdringt, Alles adelt. Wie sie die Stadt nach und nach ganz wunderbar umgeschaffen, so hat sie auch ihren Bewohnern einen ganz besonderen Charakter aufgedrückt. Derselbe unterscheidet sich gar sehr von den Provinz-Franzosen, die solchen Cursus nicht absolvirt, den der Pariser im beständigen Umgang mit dem Schönen, in der unaufhörlichen Beschäftigung, es selber zu bilden, fortwährend durchmacht. Wie Berlin von den Soldaten, London von den Kaufleuten, so erhält Paris sein Gepräge von den Künstlern. Die schöne Form ist hier bei allen Dingen die Hauptsache.

Diesen Charakter hatte aber die Seine-Stadt noch vor vierzig Jahren, wo ich sie zuerst kennen lernte, keineswegs so entschieden ausgebildet. Damals fing sie erst an, sich so umzuformen, war

aber immer noch ein Ort voll Franzosen, während sie jetzt eine Stadt von Artisten, Malern, Bildhauern, vor allem aber Schauspielern ist. Keine hat aber auch eine so unermeßliche Umwandlung erlebt seit einem halben Jahrhundert. Wie das Neronische Rom, findet man es heut als eine Stadt von Palästen wieder, nachdem man es damals als ein schmutziges Nest mit einzelnen schönen Stellen, aber übelriechend, ungesund, eng und dumpfig verlassen. Waren die Bewohner einst halb Tiger, halb Affen, nach Voltaire's Behauptung, der sie doch kennen mußte — er hätte übrigens statt der Franzosen allein recht gut die ganze Menschheit so nennen können — so sind sie jetzt, durch den Stolz der Freiheit wie den Cultus des Schönen gleich sehr geadelt, Künstler mit allen den Vorzügen und Schwächen des Standes geworden, d. h. mehr Menschen und weniger Bestien als die meisten anderen. Jedenfalls unterliegt es nicht dem mindesten Zweifel, daß es dermalen auf der weiten Welt gar keinen Ort gibt, wo das Streben nach dem schönen Schein so alle Lebensverhältnisse durchdringt, so überall seinen bezaubernden Einfluß äußert. In anderen Städten läuft der Cultus der schönen Form so nebenher, wird bald geduldet, noch öfter aber, wie besonders in Deutschland, auch verachtet, Wien einzig ausgenommen, ist sie nichts bei uns — hier ist sie Alles.

Diese ihre leidenschaftliche Liebe des Schönen, die sich unter allen Regierungen, unter allem Wechsel der Institutionen, selbst die Schreckenszeit nicht ausgenommen, gleich blieb, sich in den trübsten und glänzendsten Zeiten nie verläugnete, sie ist der außerordentliche Vorzug, den die Franzosen vor allen Völkern des Erdballs voraus haben, sie ist das Geheimniß ihrer unglaublichen Elasticität, hat sie in jedem Unglück immer wieder so schnell aufgerichtet, hat ihnen jene unermeßlichen Hilfsquellen geschaffen, die bestrickende Macht über die Gemüther, jene merkwürdige Art von unbedingter geistiger Herrschaft über den Erdkreis verliehen, die ihnen denselben tributpflichtig machte.

Es findet diese wunderbare Erscheinung nur in der des Papstthums ihresgleichen, obwohl selbst diesem niemals so unbedingt

und allgemein gehorcht ward, wie den französischen Schneidern, Modistinnen und Theaterdichtern. Diese Herrschaft hat sich aber durch die ungeheure Erleichterung der Communicationen in unserer Zeit immer gewaltiger ausgedehnt und festgestellt, wie sie mit größter Klugheit aufrecht zu erhalten gesucht wird. Denn was anfangs nur ein glücklicher Instinct war, ist längst bewußte Weisheit geworden; jede Regierung, welche sie auch sei, betrachtet die Förderung der Kunstfertigkeit der Nation als ihre erste Pflicht — ein Ding, an das gar viele unserer Bureaukraten noch gar nie gedacht haben. Es geschieht dieß ganz so, wie man bei uns einseitig die Wissenschaft bevorzugt und uns so allmählig zu den gelehrtesten und ungehobeltsten Barbaren des Erdballs erzogen hat, die auch noch stolz darauf sind, daß ihnen das Wissen Zweck, nicht Mittel sei, wie dem Geizhals das Gold, das ihn weder besser, noch freier, noch glücklicher macht, das er weder für sich noch für andere fruchtbar anzuwenden versteht.

Sieht man Paris heute, wie es durch Napoleon III. umgestaltet worden und die Republik seine Arbeit ungeschwächt fortsetzt, so muß man sich sagen, daß keine Stadt der Welt eine solche kolossale Entwicklung von monumentaler Kunst zeige, so ungeheure Mittel auf ihre eigene Verschönerung und damit auf die Verstärkung ihrer Anziehungskraft verwendet hat. Selbst Wien, das nach der Vollendung seiner öffentlichen Bauten Paris unstreitig am nächsten kommt, erreicht es in dem Reichthum der Ausführung und Verzierung derselben noch lange nicht. Am allerwenigsten in jener reichen Verwendung der Schwesterkünste der Malerei und Sculptur, welche Monumentalbauten erst fruchtbar, erst zur Schule der künstlerischen Bildung macht. Wir müssen wieder zum Rom des sechzehnten Jahrhunderts zurück, um etwas Aehnliches zu finden. In beiden Fällen aber waren es wir einfältigen Barbaren, die dort mit Ablaßgeldern und Peterspfennigen, hier mit dem Aufputz ihrer Frauen diese stolzen Paläste bauten, wenn unsere Reiselust nicht das Gold schon vorher hingetragen hatte. Was die letztere allein sagen will, das zeigt hier jede Straße, wo je das zweite Haus immer ein Gasthof, ein Hôtel garni oder sonst

von Fremden bewohnt ist. Dank ihrer Pflege oder Kunst, brauchen jetzt die Pariser wie Danaë eigentlich nur noch Hände und Schürzen aufzuheben, daß ihnen der goldene Regen in den Schoß falle.

Fragt man aber, ob denn die Franzosen wirklich als Volk begabter und schöpferischer in der Kunst seien als andere, so muß man dieß entschieden verneinen. Die Italiener wie die Flamänder waren es bestimmt mehr, wir Deutschen sind es mindestens ebensosehr, ja ihnen an Phantasiereichthum wahrscheinlich ebenso überlegen, als sie uns an technischem Geschick, welches so sehr Folge der beständigen Uebung, der Tradition, ja Vererbung ist, daß es sogar die Japanesen offenbar noch in höherem Grade besitzen. Der beste Beweis für diese Ansicht liegt aber darin, daß die Franzosen eine eigentlich classische Kunst nie erzeugt haben, da selbst ihre Poussin und Claude ganz in Italien gebildet wurden. Sie lebten im Gegentheil erst von der italienischen, dann von der flandrischen, wie wir. Ich bin auch dießmal gleich am ersten Tag meines Hierseins ins Louvre und Luxembourg gelaufen und habe mich dort, wie in der Ausstellung, bereits wieder überzeugt, daß sie es zur Mustergiltigkeit, also Classicität ihrer Kunstwerke, nur in verhältnißmäßig zu der ungeheuern Produktion überaus seltenen Fällen gebracht haben, sowohl in alter als neuer Zeit, trotz einer unläugbar großen Geschicklichkeit. Haben sie doch nicht nur keinen Rafael oder Rubens erzeugt, sondern auch keinen Holbein oder Dürer, welche Claude und Poussin wohl aufwiegen. Selbst in der Architektur verhält sich die ihrige denn doch zur venetianischen etwa wie der Kreidestein, mit dem sie bauen, zum istrischen Marmor.

Die Welt wird aber heute nur noch durch zwei Formen des Ideals beherrscht, durch das Schöne und das Neue. Beide haben sie sich dienstbar zu machen gewußt. Daß aber das letztere über sie selber eine so unbedingte Herrschaft übt, ist wohl die Hauptursache, weßhalb sie es bisher in der Erzeugung des ersteren so selten zur Vollendung gebracht.

Sehen wir nun zu, wie weit ihnen beides heut im Vergleich zu anderen gelungen.

II.

Erste Eindrücke in der Ausstellung.

---

4. Mai.

Dem geliebten Vaterland heute, drei Tage nach ihrer Eröffnung, über das ungeheure Unternehmen einer solchen Weltausstellung berichten müssen, heißt ungefähr eben so viel, als wenn ich ihm am 1. April über die Ernte des heurigen Jahres ein Urtheil abzugeben hätte. Jedermann weiß nachgerade, daß eine Exposition dieser Art nie fertig wird, wenn sie offiziell angesagt ist. Die jetzige aber übertrifft in diesem Punkt alle ihre Vorgängerinnen, sie liegt noch in den Windeln. Herr Krantz, ihr Direktor, und sein Adlatus haben offenbar die Zügel verloren; von der gemüthlichen Anarchie, die dermal auf dem Marsfeld herrscht, macht man sich selbst im Vaterland derselben, in Germanien, keinen Begriff.

Ich muß daher meinen aufrichtigen und wahrheitsgetreuen Bericht mit der wohlgemeinten Warnung an alle Landsleute beginnen, doch vor einigen Wochen mindestens nicht hierherzukommen, wenn sie irgend etwas Vollständiges, oder mehr als eine Schaale sehen wollen, welcher der Kern noch fehlt, die aber allerdings glänzender ist, als bei allen früheren Schaustellungen dieser Art, selbst die sonst unübertroffene in Wien nicht ausgenommen. Fürwahr, man muß die geistige Elasticität, wie die ungeheuren Hilfsquellen aller Art bewundern, die dieser Nation zu Gebote stehen,

welche nach den furchtbarsten Schicksalsschlägen alsbald noch solch riesige Unternehmung beginnen und so glänzend durchführen konnte. Hier sieht man erst, welch ungeheure Summe von Kraft jene sorgfältige Pflege aller künstlerischen Produktion, aller materiellen Interessen der Nation, wie sie Frankreich seit zwei Jahrhunderten unter den verschiedensten Regierungen ganz gleichmäßig genoß, allmählig anzusammeln vermag!

Ja, wir werden dießmal vielleicht nicht nur geschlagen bleiben, sondern müssen auch noch voraussichtlich die Kriegskosten bezahlen, obgleich oder weil wir nur zur kleineren Hälfte auf dem Platze sind. Denn der Magnet, der hier seine Anziehungskraft ausübt, überbietet wenigstens an Großartigkeit und Macht, wie strahlender Heiterkeit, alles bisher in dieser Art Gesehene.

Ich beginne mit der Kunst aus zwei gleich schwerwiegenden Gründen: Erstens, weil im deutschen Saal noch kein einziges Bild aufgehängt ist, was mich des zweifelhaften Glückes beraubt, über diese unvorsichtige Improvisation schon jetzt sprechen zu müssen. Zweitens aber, weil ich hier gleich konstatiren kann, daß die schon eröffnete Ausstellung Cisleithaniens, die denn doch zu neun Zehnteln den Deutschen gehört, nicht nur im Ganzen sehr achtbar ausgefallen ist, sondern auch das weitaus genialste unter allen großen historischen Bildern enthält, die überhaupt vorhanden oder bis jetzt wenigstens zu sehen sind. Es wird wohl Niemand daran zweifeln, daß ich von Hans Makarts Karl V. spreche. Man konnte dieß eigentlich im Voraus wissen, da fast die gesammte Wiener Journalistik mit solcher Wuth über das Werk herfiel.

Schlägt nun Makart alles todt durch den Strom von Schönheit und sinnbethörender Pracht, der aus seinem Meisterwerk erquickend herniederquillt, so ist die Wirkung auch darum so gewaltig, weil er der Einzige unter den Modernen ist, der im Stande war, nach Art der Alten, eines Rubens oder Paul Veronese, eine vollendet freie Schöpfung, nicht bloß nur mühsam nach dem Modell zusammengeleimtes Flickwerk zu geben und dabei durchaus eigenthümlich zu erscheinen. Denn allerdings hat man beim ersten

Gang durch die Säle den Eindruck, als ob die Kunst der meisten Völker bei der letzten Pariser Ausstellung schon viel besser repräsentirt gewesen wäre. Vorab die französische selber, die mir den Eindruck eines gewissen Rückganges, schwindender Kraft und Kühnheit gemacht hat. Eine vortreffliche Dressur muß die eigentlich schöpferische Kraft immer mehr ersetzen, die in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts so großartig imponirende Erscheinungen wie Gericault oder Eugene Delacroix hervorbrachte, die seinerzeit von ihrer Presse ebenso mißhandelt wurden, als dermal Makart von der unseren. Jetzt finden wir nach elf Jahren kaum einen einzigen neuen Namen, sondern fast nur längst bekannte wieder. In der Malerei wenigstens — die Skulptur ist noch nicht aufgestellt. — Die vortreffliche akademische Schulung, ja selbst das feinste Naturstudium, wie wir sie bei den Franzosen in der That finden, können aber doch den Mangel an gestaltenbildender Phantasie nicht ersetzen.

Mehr oder weniger gilt dieß auch von den meisten anderen Nationen. Das allgemeine Können hat offenbar zugenommen, die nationalen Unterschiede in der Produktion aber auffallend ab, was keineswegs ein gutes Zeichen ist. So wenig als der immer unbeschränkter herrschende Materialismus.

In ihm leistet der Pole Mateiko unter den Oesterreichern das Meiste im Bereich der Historie nächst Makart, den er an ethischem Gehalt ebenso übertrifft, als dieser ihn an malerischem Talent. Auch der Czeche Czermack hat zwei ganz vortreffliche Bilder als Schwanengesang. Zu den glänzendsten Produktionen unserer Landsleute überm schwarzgelben Schlagbaum gehören dann noch Passini's reizende Bilder italienischen Volkslebens, wahre Perlen deutscher Kunst, — Angeli's und Canons Portraite, Alts Architekturen und in der Skulptur eine köstliche Figur der Kunstindustrie von Kundtmann, sowie ein in Silber getriebener Schild von Tautenhayn. —

Bei den Franzosen sind mir bis jetzt die Bilder von Bonnat als die künstlerisch werthvollsten, dann die etwas süßlichen Scenen und Nuditäten Bouguereau's, die marklosen Historien Cabanels, kräftigere Bilder von Sylvestre und Tony Robert-Fleury, endlich eine große Zahl vortrefflicher Portraite von den

meisten Vorgenannten, dann noch von Regnault, Jaquemart, Dubois, Perrault, Villa, Cot, Durand und anderen aufgefallen. Unter deu Genrebildern behaupten die von Brêton noch immer den ersten Platz, neben Gerôme, Meissonier, Leloir, Vetter, endlich Garnier und Perrault, die ich noch nicht kannte. Die Landschaft ist durch Daubigny, Pelouse, Segè, Allongé und unzählige Andere, doch weit nicht so gediegen als 1867 repräsentirt.

Unter den anscheinend auch sehr zurückgebliebenen Italienern sind mir Genrescenen von Pasini, Pagliano und Castiglione aufgefallen, während die Schweizer im Düsseldorfer Vautier, wie die Norweger in Gude und Munthe von ebendaher ihre Glanzpunkte haben. So können wir unsere Sterne überall auf anderer Leute Röcken zerstreut finden. Was Wunder, wenn unser Himmel ziemlich trüb bleiben wird.

Sehr reich haben die Engländer ausgestellt, die ihr eigenes Kontingent wie gewöhnlich durch geworbene Truppen, so durch eine ganze Reihe Alma-Tadema's verstärkt haben. Sie sind aber auch so durch Leighton, Calderon, Pettie, Herkomer, Frith, Morgan, Millais, Leslie, Walker in Genre und Historie, Millais und Landseer in Landschaft und Thierstücken vertreten, daß ihre Säle einen Hauptanziehungspunkt der Ausstellung bilden dürften. Die russische Kunst habe ich bis jetzt so wenig entdeckt, als die spanische oder die vieler anderer Nationen, die den Kohl nicht fett zu machen pflegen. Nur die Nordamerikaner zeigen einen — allerdings sehr bescheidenen Fortschritt. — Bleibt also die Kunstabtheilung auch mit ihnen an Gehalt hinter der von 1867 zurück, so fällt als durchgehender Charakterzug, vor allem der Mangel an irgendwelchen Idealen, die Schwäche oder gänzliche Abwesenheit jeder Art von religiöser, allegorischer oder überhaupt nur monumentaler Malerei auf. Dafür das Ueberwuchern genreartiger Stoffe wie Behandlungsweise selbst für ernstere Sujets, überhaupt der schrankenlose Materialismus, die epikuräische Tendenz in den meisten Werken, wenn sie überhaupt eine haben.

Unstreitig gipfelt sie sogar in Makarts Carl V., aber sie wird auch durch mehr gesunde Lebenslust und ächten Schönheitssinn

geadelt, als bei irgend einem Anderen, das Gemeine hat bei ihm so wenig einen Platz, als das Lahme.

Auch im Bereich der Kunstindustrie haben wir, soweit es sich jetzt schon übersehen läßt, die glänzenden Erfolge wenigstens der österreichischen Deutschen mit Vergnügen zu konstatiren. Lobmeyr schlägt in der Luxus-Glasproduktion dießmal alle seine Nebenbuhler, überflügelte sogar das berühmte Baccarat sehr entschieden durch die streng edle Form seiner Krystalle, und die vollständige Neuheit und den koloristischen Reiz seiner farbigen Gläser, denen sich nichts Aehnliches an die Seite zu stellen vermag, so schön Salviati in Venedig und mehrere Engländer wie Green u. A. sonst ausgestellt. Indeß hat jede dieser großen Fabriken ein so bestimmt abgegrenztes Gebiet, daß sie sich im Grunde nur wenig Konkurrenz machen, wie Baccarat jedenfalls in der künstlerischen Schönheit der Bemalung den Sieg davon trägt. Dieß thun dann noch in ganz anderem Maße die Meister der Fayence-Industrie, wie aller sonstigen Arten von gebrannter Erde, so der berühmte Th. Deck nach Ehrmann, Laurin, die Fabrik von Sèvres u. A., Franzosen, denen sich hier die Engländer, wie Wedgewood Son, die Ginori in Florenz u. A. würdig an die Seite reihen, die alle überaus reich ausgestellt. Im Fache der Bronze-Industrie, wie der Gobelins, behaupten die Franzosen ihre alte Ueberlegenheit, während in den Teppichen der Wiener Haas und die Engländer ihnen eine höchst gefährliche Konkurrenz machen.

Ueberhaupt kann man als bestimmtes Resultat der Weltausstellungen wohl jetzt schon feststellen, daß sie die Uebermacht der französischen Kunstindustrie nach und nach immer sicherer zu brechen drohen, in welchem friedlichen Wettkampfe die österreichische in erster Linie steht.

Allen aber ist neuerdings ein Nebenbuhler an die Seite getreten, der früher mehr als Curiosität geschätzt, nunmehr ganz Europa in gewissen Dingen und Eigenschaften auf ganz unglaubliche Weise überflügelt: Es sind die Japanesen, die dießmal alles früher Geleistete und oft Bewunderte weit überboten haben. Sie, die nicht einmal Professoren der Aesthetik haben, lassen

sämmtliche Europäer in der Feinheit des Farbensinnes so weit hinter sich zurück, daß man sich voll Schreckens fragen möchte, wo das hinaus soll, wenn sie so fortfahren?

Ueberall in Porzellan, Bronze, Seide rc. dieselbe, jeder Symmetrie, ja jedes bestimmten künstlerischen Gedankens entbehrende Ornamentik verwendend, die alles mit einem Netz von goldenen Fäden überspinnt, in Wolken von Punkten und Linien auflöst, in denen unbekannte Blumen herumschwimmen neben fabelhaften Unthieren, die gegen unsere gemeinen Hausdrachen ebenso abstechen, als ihre schiefäugigen Bekämpfer gegen unsere Michel und Jürge deren Besieger, zerfließt das alles im nächsten Augenblick in eine unendliche Wagner'sche Melodie von Farbentönen voll des unsäglichsten undefinirbarsten Reizes. Man hört die Musik, ist entzückt, ja berauscht, und kann sie doch so wenig festhalten, als die flüchtigen Gebilde des Traums oder den Glanz der Seifenblasen. Nur daß sie, wenn man erwacht, d. h. in eine andere Abtheilung tritt, uns die Welt der Wirklichkeit unerhört nüchtern und roh erscheinen lassen nach dem nervenaufregenden Tremulando, welches das Leitmotiv ihrer Ornamentation ausmacht. Es wird einem bei ihren Bronzen, deren wunderbar feine, in unbegreiflichen Farben spielende Patina Herrn Denière gewiß schon schlaflose Nächte gemacht, unserm Münchener Erzgießer und Centrumsmitglied Miller an der päpstlichen Unfehlbarkeit oder der unbefleckten Empfängniß Zweifel eingeflößt hat, gerade zu Muthe, als wenn der Teufel selber sich aufs Bronziren und Ciseliren geworfen haben müsse, so satanisch schön ist das alles gemacht.

In Summa, wie wenig es zu empfehlen, jetzt schon nach Paris zu kommen, wo man ohnehin keinen Platz zu finden fürchten müßte, um so nützlicher dürfte es in einigen Wochen für alle die sein, die an Ueberfluß von Napoleons oder andern in schnödes Metall geprägten und doch verflossenen Potentaten leiden, deren Last ihnen völlig abzunehmen die Pariser ganz sicherlich fast allzu gütig bemüht sein werden.

III.

Der Ausstellungsplatz und seine Bauten.

---

6. Mai.

Ehe wir zu der genaueren Durchmusterung der Ausstellung selber übergehen, die im Augenblick großentheils noch nicht einmal zu sehen, werfen wir lieber erst einen Blick auf den Ausstellungsplatz. Denn gerade dieser ist, Dank dem decorativen Geschick seiner Architekten in der Ausnützung aller natürlichen Vortheile, ein unvergleichlich schöner und prachtvoller. Die mise en scène war ja immer die Hauptstärke der Franzosen; dießmal ist sie unübertrefflich.

Bekanntlich liegt das aus Eisen und Glas erbaute eigentliche Ausstellungsgebäude, wie das von 1867, auf dem Marsfelde. Nur bildet es dießmal, statt eines Ovals, ein ungeheures dreimal so langes als breites Viereck mit großem Hof, welcher die drei der Kunst gewidmeten Gebäude einfaßt, die den Mittelpunkt des Ganzen bilden. Beide Schmalseiten bestehen aus riesigen Hallen mit Kuppelthürmen an den Ecken als Abschluß, von denen die nördliche, dem Flusse zugekehrte, die prachtvolle Entree darstellt und als Hauptsache rechts die goldstarrende indische Ausstellung Englands enthält, in einem Pavillon desselben Stils, links in einem von Renaissance-Formen, die der großen französischen Staatsanstalten der Gobelins und der Porcellanfabrik in Sèvres. Die mit den allegorischen Figuren der theilnehmenden Staaten, Fahnen und Wappen aller

Art reich geschmückte und sehr bunt colorirte Façade hat zwar absolut keinen künstlerischen Werth und läßt sich mit dem Mittelbau der Wiener Ausstellung auch nicht einmal vergleichen, sieht aber doch lustig und kühn genug aus. Von dem vor derselben liegenden Perron genießt man nun die entzückendste Aussicht auf den gegenüber liegenden, durch die Seine vom eigentlichen Ausstellungsplatze getrennten, aber durch die ums Dreifache verbreiterte Jenabrücke mit ihm verbundenen Trocadéro, einen sanft ansteigenden Hügel, der in einen prächtigen Park verwandelt und dessen Höhe mit einem riesigen Rundbau zwischen zwei Thürmen mit kolossalen halbrunden Säulenhallen zu beiden Seiten gekrönt wurde. Es ist dieß eine Hintergrundsdecoration, die, trotz des zweifelhaften Werthes ihrer Detailformen, dennoch zu den prachtvollsten und imponirendsten gehört, die ich, nächst der Salute in Venedig oder St. Peter in Rom, überhaupt kenne, und an künstlerischem Geschick z. B. die des Maximilianeums in München weit übertrifft. Vor dem Rundbau, auf dessen beiden übereinanderliegenden Arcaden-Reihen man die herrlichste Aussicht auf die ganze märchenhafte Scenerie mit Paris im Hintergrunde genießt, stürzt aus einem vorgelegten Becken ein mächtiger Wasserfall in ein Bassin herab und von da stufenweise in Cascatellen in ein weiter unten liegendes größeres, aus dem dann noch, wie unterwegs, eine ganze Anzahl prachtvoller Springbrunnen und Wasserkünste aller Art emporsteigt, um weiterhin zwei kleine Seen zu füllen.

Zu beiden Seiten dieser überaus großartig gelungenen Anlage, von deren Wirkung die vielen Holzschnitte kaum eine Ahnung geben, erheben sich dann alle möglichen Pavillons mit Restaurants, orientalische und occidentalische Bauwerke über einander, wie deßgleichen drüben über der Seine zu beiden Flanken des Ausstellungsgebäudes, das von der Brücke abermals durch einen reizenden Park mit zwei kleinen Seen und allerliebst componirten Grottenwerken getrennt und mit dem Trocadéro durch schnurgerade auf die Wasserwerke zuführende breite Straßen verbunden ist. Da das Terrain auf beiden Flußufern stark abfällt, so gestattet dieß den weiten Raum vollständig zu übersehen, all seine Mannigfaltigkeit

mitsammt dem wimmelnden Menschenstrom, der ihn belebt, zumal zu genießen.

Daß allein der Festsäle, die retrospective Ausstellung, Geschäftslokale u. dgl. enthaltende, ganz solid aus Stein ausgeführte, grandiose Zierbau des Trocadéro etwa zehn Millionen gekostet hat, mag einen Begriff davon geben, welche Opfer man hier der Schönheit zu bringen versteht — Opfer, deren Rentabilität man freilich auch sehr viel besser zu berechnen weiß, als bei uns, wo man immer knausert, wenn es gilt, etwas Schönes zu schaffen, aber gleich bereit ist, wenn es sich darum handelt, eine neue „Behörde" einzurichten, die unsere ohnehin kostspielige Staatsmaschine noch etwas complicirter und schleppender macht und das Beamtenheer noch mehr vergrößert.

Diese nach den Anschauungen unserer bäuerischen Ständeversammlungen rein zum Fenster hinausgeworfenen zehn Millionen für die Trocadéro-Bauten geben nicht nur der Stadt Paris einen neuen herrlichen Schmuck, da sie erhalten bleiben und von ihr übernommen werden, sondern sie sichern auch geradezu den sonst bei der heutigen Weltlage mehr als zweifelhaften finanziellen Erfolg der Ausstellung, weil nur durch sie dieselbe allen ihren Vorgängerinnen überlegen erscheint.

Das Maß der dermaligen architektonischen Leistungsfähigkeit der französischen Kunst gibt indeß sicherlich nicht dieser Bau, sondern das neue Opernhaus ab, dessen Ausführung im reichsten schon nah ans Barocke hinstreifenden Louvre-Styl seinem Meister Garnier alle mögliche Ehre macht. Noch mehr aber der Ausbildung der Baugewerke, wie überhaupt der Hülfskünste. Hier ist es gelungen, wirklich einen lebensvollen Organismus zu schaffen vom größten Reiz in allen Details, was man auch gegen die Grundidee einzuwenden haben mag. Der obere Theil der Façade ist geradezu classisch in seiner Art, welche die ganze Ueppigkeit des zweiten Kaiserreichs darstellt.

Was haben wir uns nicht alle schon die Finger abgeschrieben, die wir Einiges über den Zusammenhang aller kunstindustriellen Thätigkeit mit der monumentalen Kunst verstehen, um den Deut-

schen zu beweisen, daß der Staat in der Förderung derselben bei seinen Bauten mit gutem Beispiel vorangehen müsse, und daß ihm dieß nicht nur durch die weit größere Dauerhaftigkeit derselben schon allein, sondern noch weit mehr durch das erhöhte Productionsvermögen seiner Bürger, ihren verfeinerten Geschmack zehnmal hereinkomme; daß alle Kunstschulen ohne diese wichtigste nichts helfen könnten, welche unsere Väter allein kannten. Neureuther, einer unserer ersten deutschen Architekten, hat darüber noch kürzlich eine ganz klassische Denkschrift geschrieben, die an Ständeversammlungen wie an den Reichstag versandt wurde. Und nun lese man die Discussion, welche dieserhalb im letzteren bei Gelegenheit der großen Kasernenbauten für das Reich geführt wurde. Einer der Herren, ein norddeutscher Schafzüchter, wenn ich nicht irre, erklärte sogar ohne Umschweife: ihm sei der alte Kasernen-Styl am liebsten, weil er am wenigsten koste. Mit Professoren ohne Zuhörer vermögen wir der ganzen Welt auszuhelfen. Sanskrit können unsere Studenten auf jeder Hochschule lernen, aber ihren Formensinn entwickeln, ja nur sich anständig benehmen, das lernen sie auf unseren Winkeluniversitäten nicht. Und auf Grund dieser ganz einseitig wissenschaftlichen oder gewöhnlich nur juristischen Bildung, die oft das gerade Gegentheil der humanen ist, werden sie dann unsere Gesetzgeber. Wenn die Franzosen ihre Söhne alle nach Paris schicken, so wissen sie sehr wohl, warum sie dieß thun. Im täglichen Genuß des schönsten, was der Menschengeist geschaffen und was ihnen hier auf Schritt und Tritt begegnet, in den Museen zu Gebote steht, bildet ein jeder seine Sinne aus, die in unsern kleinen Universitätsstädten freilich grob bleiben müssen. Da entwickelt sich aber auch jene leidenschaftliche Liebe zum Vaterlande, jene hohe Begeisterung für die Werke seiner großen Künstler, Denker und großen Männer, kurz, jener nationale Geist, den wir auch heute noch so schmerzlich unter uns vermissen, die wir von Jugend auf gewöhnt wurden, alles Schöne und Ideale nur in der Fremde oder in der Vergangenheit zu suchen.

Gerade für die Veredlung der Massen des eigentlichen Volkes

gibt es gar kein so wirksames Mittel, als die monumentale Kunst, weil sie stärker auf die Sinne wirkt, als alle anderen. Wer aber das Schöne erst kennen gelernt, wird niemals mehr am Schlechten und Gemeinen Gefallen finden, ihm wird die ewige Sehnsucht darnach im Busen bleiben, seine Phantasie wird sich an ihm nähren und befruchten und ähnliche Bilder hervorbringen. In diesem Augenblick finden wir hier eines der glänzendsten Beispiele dieser Art an Hans Makarts schon erwähntem Einzug Karls V. unstreitig dem weitaus genialsten Werk dieser Art in der Ausstellung, das immer Haufen von Bewunderern vor sich sieht und ein Triumph deutscher Kunst ist. Forschen wir aber nach, wie sich nun ein solcher Mensch gebildet, so finden wir alsbald, daß er als Sohn eines Schloßbeamten in der Salzburger Residenz von frühester Jugend an sich in dieser üppigen Prälatenwohnung, dann in den berühmten Schlössern von Hellbrunn und Mirabell herumbewegt und als ein sehr stilles träumerisches Kind seine Phantasie nur mit diesen Bildern von Glanz und Pracht, sowie mit denen der herrlichen Salzburger Natur, genährt habe. In der Schule aber lernte er gar nichts, zeichnete bloß. Und jetzt, sobald er nur schaffen konnte, trieb dieser Sinn für die Pracht und Ueppigkeit, für allen Reichthum an Formen und Farben so berauschende Blüthen! Glaubt man, dieß wäre aber auch so gegangen, wenn diese ersten Umgebungen nicht gewirkt, wenn er etwa in einem niederdeutschen Dorfe geboren und erzogen worden wäre? Die Jugendeindrücke, die Vererbung sogar, wirken weit stärker, als wir uns gewöhnlich einbilden.

Daß die Franzosen bei ihren großen Monumentalbauten durchaus an ihrem so eminent nationalen Renaissancestiel festhielten, damit hatten sie ganz Recht, und selbst die schönen gothischen Werke Viollet le Duc's, die doch hauptsächlich aus Restaurationen bestehen, können hier nicht irre machen. Man vergleiche doch die Gothik von Ste. Clotilde mit der Oper oder dem neuen Louvre, und frage sich, was mehr Lebenskraft habe, mehr den gegebenen Verhältnissen, dem Charakter des heutigen französischen Volkes, seinen Mitteln und Anschauungen, seinen Idealen entspreche.

Eine Anzahl sehr begabter Künstler hat bei uns in München mit vielem Glück auf die Formenwelt der deutschen Renaissance zurückgegriffen, die gerade unserem Charakter, ja dem ganzen phantasievollen humoristisch-derben Wesen der süddeutschen Volksstämme, so sehr entspricht, und man thut wahrlich sehr übel, wenn man diese frische und fröhlich übermüthige, aber auch sinn- und gedankenvolle Kunst, die ja Dürer und Peter Vischer wie Holbein geschaffen, mit abstracter Principien-Reiterei angreift, die in Deutschland auch sonst genug ihre völlige Impotenz documentirt hat.

Der talentvolle Gedon, der diesen Styl zuerst hier in der Dekoration unseres Ausstellungssaales mit entschiedenem Glück verwendet, hat uns damit etwas geschenkt, was sich vollständig ebenbürtig an die lange Reihe der oft sehr hübschen Façaden anschließt, mit der die sämmtlichen Nationen die an den inneren Hof stoßenden Seiten ihrer Abtheilungen in ihren nationalen Baustylen verziert. Die dadurch entstandene Gasse ist gewiß nicht der imponirendste, aber der interessanteste Theil der architektonischen Leistungen auf dem Marsfelde. So ist besonders der eine reiche Palast-Architektur ebenfalls im nationalen Renaissancestyl darstellende belgische Bau mit seinen prächtigen vielfarbigen Marmorsäulen, dann der russische, eine reiche Holzconstruction mit überaus einfacher und geschickter Benützung des Materials gemacht, endlich der portugiesische Bau bemerkenswerth, der in Cement das berühmte Portal des Klosters in Belem darstellt — eine in der Uebergangszeit aus der Gothik in die Renaissance mit merkwürdig südlich üppiger Phantasie durchgeführte Composition, der trotz ihrer stark naturalistischen Anwandlungen eine große malerische Wirkung nicht abgesprochen werden kann. Auch der chinesische und der japanische Bau, dann verschiedene Theile der holländischen und der englischen Bauten sind interessant genug. Die österreichische, eine offene Säulenhalle im florentinischen Geschmack darstellende Façade erquickt durch ihre edle Einfachheit, während die halb arabisch byzantinischen Formen des Trocadéro-Gebäudes, die überall wieder an die Renaissance anklingen, sicherlich durch

diese Mischung der schwächste Theil dieser Architektur sind, den Eindruck der Launenhaftigkeit, nicht innerer Nothwendigkeit machen. Noch mißlicher fast ist der großartige Terracotten-Bau, den die Stadt Paris für ihre Specialausstellung aufgeführt; bunt und ohne organischen Zusammenhang, ja ohne rechten Gedanken, ist er wirklich nicht würdig, den Mittelpunkt des Hofes zu zieren. Wir wollen hoffen, daß sich die Republik monumental noch glücklicher auspräge, als dieß hier bei ihrer ersten großen Unternehmung dieser Art geschah, die gar zu sehr an die Compromisse erinnert, denen sie selber ihre Entstehung oder doch Fortdauer verdankt.

IV.

Die französische Malerei.

---

10. Mai.

Hat Frankreich allein so viel zur Ausstellung beigetragen als alle übrigen Nationen zusammen, und deßhalb die volle Hälfte des vorhandenen Raumes beansprucht, so hat es auch sein volles Recht dazu ausreichend bewiesen, da die Zahl der französischen Aussteller sogar die aller Anderen um volle 10,000 übertrifft und 31,000 gegen 21,000 beträgt. Und doch war die Auswahl, wenigstens im Bereiche der Kunst, mit der ich billig meine nähere Besprechung beginne, eine weit strengere, als bei den meisten anderen Nationen; stümperhafte Machwerke kommen in den französischen Sälen überhaupt gar nicht vor, die durchschnittliche künstlerische Bildung steht bei ihnen unbedingt am höchsten.

Die klügere Hälfte der Menschheit unterscheidet sich von der anderen auch dadurch, daß sie aus dem Unglück Lehren zu ziehen versteht, während die zweite dieß nicht vermag, ja wohl auch erst recht verstockt dadurch wird. Offenbar gehören unsere gallischen Nachbarn zu jener edleren, liebenswürdigeren Abtheilung; denn es ist ganz auffallend, um was die Franzosen überhaupt, besonders aber Paris, seit den elf Jahren, die ich sie nicht gesehen, an Annehmlichkeit gewonnen haben. Daß sich dieß auch in ihrer Kunst aussprechen müsse, war ja von vornherein mit Sicherheit

anzunehmen und so ist es denn auch geworden. Zuvörderst ist es schon ein sehr großer Vortheil, daß ihre Säle der endlosen Verzierung von Rothhosen beraubt worden sind, die auf der Spitze der Bajonnete die Wunder französischer Civilisation und die Gloire der großen Nation überall hin trugen, und dabei selber meist recht brutal und blutrünstig aussahen. Denn nicht nur der Tod selber, sondern auch das Todtschießen macht alle Leute ziemlich gleich. Wie man sich heute noch in Versailles bis zum Ueberdruß überzeugen kann, hat diese Art Malerei der französischen Kunst auch nur einen sehr mäßigen Gewinn gebracht. Wenn ihre Ausstellung mir persönlich kaum so imponirend erschien als 1867, so rührt dieß nächst der weniger günstigen Aufstellung zum Theil davon her, daß ich einen Theil der Bilder schon von Wien her kannte. Mit ihren Theaterstücken und Romanen haben sie aber unstreitig in der großen Mehrzahl das gemein, daß sie auf den ersten Anblick am meisten frappiren, aber bei näherer Prüfung, öfterem Sehen allerdings oft sehr viel verlieren, während die unsrigen unscheinbarer, aber nachhaltiger zu sein pflegen. Etwas trug aber jedenfalls auch der Umstand bei, daß ihre gegenwärtige dominirende Richtung aus der gar zu forcirten Heldenperiode ein wenig ins andere Extrem gefallen, fast zu süß und fromm oder doch elegisch geworden ist. Ferner, daß auffallend wenig neue Talente und neue Namen in dieser Zeit aufgetaucht sind, die gerade in Deutschland sehr fruchtbar daran war. Sind doch in derselben Feuerbach, Hans Makart, v. Werner, Defregger, Max, Böklin, Lenbach, Angeli, Passini, theils überhaupt erst aufgetreten, jedenfalls erst zur Geltung beim Publikum gekommen.

Nichtsdestoweniger ist der erste Eindruck beim Betreten der französischen Säle ein überaus bedeutender, ja wahrhaft blendender. Was ist das für eine Produktion, die im Laufe von kurzen elf Jahren während der vernichtendsten Katastrophen aller Art dennoch ein Dutzend gewaltiger Säle und Zimmer bis an die Decke mit Werken der Malerei zu füllen vermochte, die alle aufs Sorgfältigste ausgesucht sind, deren jedes seiner Zeit einen

Succeß gehabt, und von denen vielleicht ein Sechstel allein dem Staate gehört, die anderen aber sich fast ausnahmslos im Privatbesitze befinden? Schon die Specialausstellung der Stadt Paris beweist uns, daß sie ganz allein in dieser Periode zum Schmuck ihrer Gebäude mehr große Historienbilder malen ließ, als sämmtliche deutsche Regierungen zusammen — ich habe deren gegen hundert gesehen, das Statuen-Heer ist vollends unzählbar. Dazu kommt dann noch der jährliche Salon, der immer zwischen drei- und viertausend Kunstwerke enthält und doch dabei mindestens ebenso viele zurückweist. Was sich bei solch ungeheurer Concurrenz zunächst nothwendig ausbildet, ist ein gemeinsamer Styl. Jedweder lernt sich den allerersten Forderungen der Technik, wie der Ausstellungspraxis anbequemen, da er ja in dem Gedränge sonst gar nicht aufkommen könnte. Ebenso muß er dem Geiste der Zeit, den Forderungen seiner Nation Rechnung tragen, wenn er nicht unmöglich werden will. So zeichnet sich denn auch die französische Ausstellung neben denen aller anderen Nationen zunächst durch ihre Haltung aus; gelernt haben die französischen Maler alle viel mehr als wir, obgleich oder weil sie nicht halb so viel Akademien und Professoren besitzen, wie sie unsere Städte zieren. Dagegen hat aber das kleinste Nest in Frankreich seine Privatsammlungen, jeder Provinzial- oder selbst Departements-Hauptort seine städtische, oft sehr reiche Gallerie. Es ist Ehrensache, in denselben die Werke der aus der Provinz gebürtigen Künstler zu besitzen, wie nicht minder die ausgezeichnetsten Namen der Nation repräsentirt zu sehen.

So hat man denn hier augenblicklich das angenehme Gefühl, daß diese immense Production auf der Liebe und dem Bedürfniß einer großen und reichen, hochgebildeten Nation beruht, deren Regierung sie in der großartigsten Weise schützt und fördert, wie die Privaten ihr mit fast leidenschaftlicher Zuneigung und oft feiner Kennerschaft gegenüberstehen. Eigentlich volksthümlich ist diese Kunst aber doch nicht, wenigstens ist sie dem, was man bei uns das Volk heißt, viel weniger angepaßt, als dem Geschmack einer reichen und genußlustigen Bourgeoisie. Die

Zahl der Bilder, die sich mit der Schilderung seines Lebens abgeben oder es zu trösten, zu veredeln, zu heben suchen, ist verschwindend klein, wie die derer, die überhaupt naive Existenzen schildern oder selbst naiv sind. So hat die Kinderwelt in ihrer Kunst nicht entfernt die Bedeutung, wie in der unsrigen, wo sie Knaus, Passini, Defregger und noch so viele Andere zu so überaus werthvollen, ja unvergänglichen Leistungen geführt. Um so besser schildert sie die gebildete oder doch die elegante Welt, für die sie ja auch allein berechnet ist — die ganze und die halbe, letztere nationale Institution im Grunde am besten. Deßhalb sind denn auch die Porträte unstreitig der glänzendste, ja werthvollste Theil des Ganzen. Hier hat Vieles Aussicht auf bleibende Bedeutung. Kann man sie den meisten Anderen schwerlich zusprechen, so liegt dieß umgekehrt, wie bei uns, die wir an talentloser Stümperei leiden, weit weniger am Können, als am Wollen, der geistige Gehalt kommt der Virtuosität der Mache nicht gleich. Die Franzosen schießen fast immer über das Ziel hinaus in der Politik, Literatur und Kunst. Sie reiten jeden Gaul zu Tode. Ist schon die Entstehung einer naiven Kunst ein fast lächerlicher Gedanke in einer Stadt wie Paris, so hindert auch die außerordentliche Selbstgefälligkeit der Nation, ihr daraus entspringendes, theatralisches, geziertes Wesen, sie meistens an jener Einfachheit, Reinheit und Gesundheit der Empfindung, die unmittelbar zum Herzen spricht. Diese technisch so vollkommenen, ja nur zu übermäßig raffinirten Kunstwerke lassen fast alle kalt, denn die Kunst ist sich Selbstzweck geworden, steht nicht mehr im Dienste des Ideals — indeß nicht ohne sehr rühmliche, wenn auch nicht allzuhäufige Ausnahmen, wie ich hier gleich feststellen will. Ein weiterer Grund ist in den socialen Zuständen Frankreichs und in seiner Alles absorbirenden Hauptstadt zu suchen. Diese Kunst ist ja noch viel mehr eine pariserische als französische, auf ein Publikum von reichen Fremden, raffinirten Amateurs und eleganten Salons berechnete. Sie ist alles eher, als religiös, wie viele fromm cokettirende Heilige sie auch male. Es fehlt ihr nur zu oft jede Pietät, jede Begeiste=

rung für den Stoff, der ihr im Gegentheil ganz gleichgültig ist, wenn er ihr nur Gelegenheit gibt, ihre Virtuosität zu zeigen. Sie ist pessimistisch und skeptisch, wie man es in einer solchen Stadt nothwendig wird, oder huldigt einem frivolen Epikuräerthum. Sie will auch nicht erheben, sondern am liebsten unterhalten und vor allen Dingen reizen. Gerade das letztere, was schon Schiller verpönt, ist ihr eigentlicher und Hauptzweck, der sich nur leider mit der Classicität schlecht genug verträgt. Weil diese innere Kälte der Speculation einer ihrer Hauptzüge, deßhalb ist auch diese Tochter des witzigsten und geistreichsten Volks der Erde ziemlich arm an Humor, der eine Wärme und Gemüthstiefe zur Voraussetzung hat, die hier, wo alles nach Gold und Sinnengenuß jagt, ja ganz unmöglich ist. Die französische Kunst will begleiten, verzieren, nicht leiten; sie bestreut mit ihren Rosen den Weg in die Hölle ganz eben so gern und jedenfalls noch viel geschickter, als in den Himmel, an den sie nicht glaubt. Wenigstens sieht der, welcher ihre Theilnahme besitzt, mehr mohammedanisch als christlich aus. Doch gehen wir nunmehr zu den einzelnen Productionen über, an denen sich das hier Angedeutete am besten wird erläutern lassen.

Vielleicht der beliebteste unter den jetzigen Malern ist Bonnat. Er hat Gerôme, Cabanel sogar in den Hintergrund gedrängt durch sein kräftiges und schlichtes Wesen, die Energie seiner Modellirung, den Glanz seiner Farbe, die Schärfe seiner Charakteristik und die Reinheit seiner Empfindung. Er ist fast der einzige aller französischen Maler — den dahingeschiedenen Daubigny und den Bauernmaler Brêton ausgenommen — der nicht cokettirt.

Dieses Kleeblatt entspricht den Traditionen republikanischer Strenge und Einfachheit, wie Gerôme, Cabanel und Bouguerau dem Sybaritismus der oberen Klassen unter dem Kaiserreich. Da die französischen Maler den Unterschied zwischen Historie und Genre nicht kennen, jeder gelegentlich gleich den Alten sich in allen Fächern versucht, so hat auch Bonnat alles Mögliche, religiöse Historien, Porträte, große und kleine Genrebilder, aus-

gestellt. Unter den letzteren ragt eine römische Mutter, die mich schon in Wien entzückt, durch die köstliche Frische der Empfindung über alle anderen hervor. Sie läßt sich von ihrem etwa zehnjährigen Mädchen herzen, und es ist solch' eine gesunde, ächte Zärtlichkeit in beiden, daß man nie satt wird, sich an ihnen zu freuen. Auch noch ein zweites Bild dieser Art, wo das Mädchen sich schäkernd der Mutter in den Schooß geworfen, ist offenbar ebenso der Natur abgelauscht. In einem St. Vincenz v. Paula, der die Gefangenen tröstet, entwickelt er dann eine an die Spanier, einen Ribeira oder Caravaggio dicht hinstreifende Energie. Das ist schon darum stylvoll, weil die Form groß und mit vollendeter Freiheit, die Nebendinge aber mit breiter Gleichgültigkeit behandelt und untergeordnet sind. Am berühmtesten vielleicht ist sein Porträt des Hrn. Thiers geworden, und in der That malt sich da ein ganzes Stück französischer Geschichte in dem kleinen Manne, der seinem Vaterland so große Dienste zu leisten, sich aber nie lang im Besitz der Gewalt zu behaupten im Stande war. Es hat sich viel Aerger darüber in dem selbstbewußten, einem melancholischen Kakadu gleichenden Gesicht angesammelt, dem es weder an Intelligenz und Klugheit noch Entschlossenheit, wohl aber an jenem gewaltigen, übermächtigen Wesen fehlt, das unseren großen Staatsmann auszeichnet, jener Kraft des Naturells, die jeden Widerstand besiegt. Eigentliche Seelengröße, wie in unseres Kanzlers Kopf, ist in diesem nicht zu entdecken, das specifisch Heroische fehlt.

Bonnat hat auch eine Anzahl überaus interessanter Frauen-Porträts ausgestellt, wo in jedem die Persönlichkeit, das Individuelle, so energisch ausgeprägt ist, daß man die Dargestellte längst gekannt zu haben glaubt, oder es lebhaft bedauert, wenn es nicht der Fall, so hübsch erscheint sie. Störend wirkt hier nur die übermäßig plastische, fast stereoskopische Modellirung, die Hr. Carolus Durand, wie alle Nachahmer, dann noch auf die Spitze treibt. Merkwürdig ist nur immer, daß Bonnat fast der einzige ist, der Kinder mit vollem Verständniß ihrer Natur darstellt.

Es wäre denn der durch seine Darstellungen französischen

Bauernlebens so berühmt gewordene Brêton. Er hat auch dießmal eine ganze Reihe meist schon bekannter Bilder da. Neu ist die herrlich gezeichnete lebensgroße Figur einer Schnitterin, die Garbe auf der Schulter, ein prächtiges Weib; dann eine ganze Familie, die beim Heuen sich unter einem Baum ausruht. Von frappanter Unmittelbarkeit und Wahrheit. Auffallend ist einem nur der Schleier von düsterer Traurigkeit, der über diesen Menschen liegt, sie sind offenbar alle mißvergnügt, haben keine Freude an ihrem Beruf, wie die Knaus'schen Bauern, die ihr Standesbewußtsein hebt, sondern sie sehnen sich in die Stadt. Es sieht immer aus, als wäre ihnen die Last, welche sie tragen, zu groß.

Die coloristische Stimmung ist aber überall vortrefflich; man glaubt die brütende Hitze des Mittags zu fühlen, den Duft des frischen Heues zu riechen; es ist ein gesundes Naturleben in dem allem, das in hohem Grad anzieht, wenn uns auch die Menschen selber fast etwas zu pflanzenhaft dumpf und gedrückt erscheinen. Dabei ist die Zeichnung überall von nicht geringerer Meisterschaft als das Colorit, groß und einfach, die Verkürzungen prächtig, das vollendetste Raumgefühl.

Seelenvoller, ja oft wahrhaft bezaubernd, wenn auch weniger frei von Manier, erscheinen daneben Heberts Kinder und Frauen, die uns den ganzen Reiz italienischer Natur verkörpern. Auch hier ist der leise Schleier einer süßen Melancholie um alles gewoben, schon weil Hebert mit Vorliebe sich im meisterhaft dargestellten Helldunkel bewegt, in welchem er ohne Zweifel der größte Meister unter allen Franzosen ist. Direkt an Correggio erinnert er in seiner Waldnymphe, einer im Grünen stehenden Mädchenfigur von seltener Tiefe des Ausdrucks und einer Feinheit der Modellirung des nackten Körpers, die bei uns vorläufig nicht entfernt erreicht wird. Auch ein Mädchen in rothem Gewande hat diesen sympathischen Zug, der allen Schöpfungen dieses feinen Künstlers einen so hohen Reiz verleiht.

Diesen dermal bedeutendsten Meistern der französischen Schule gegenüber steht als Vertreter des „großen Styls" Hr. Cabanel, der ebenfalls eine ganze Reihe Bilder ausgestellt hat. Zunächst

drei eine ganze Saalwand ausfüllende Scenen aus dem Leben des heiligen Ludwig, seine Erziehung, Rechtspflege und eine Episode aus seiner Gefangenschaft darstellend. Cabanel ist ein vortrefflicher Zeichner und kraftloser süßlicher Colorist. Die riesigen Bilder sehen wie in Wasserfarben colorirte Cartons aus. Dabei im Einzelnen viele schöne Köpfe u. dgl. Das Ganze so ledern, kalt und conventionell als möglich. Derselbe unangenehme Mangel an rhythmischem Sinn in der Composition und Wahrheit der Empfindung stört einen auch in einer Francesca von Rimini und ihrem Paul, die, eben vom Stahl des beleidigten Gatten getroffen, in ganz unglaublichen Stellungen auf und an dem Ruhebette hingesunken sind, auf dem sie gesessen. Dabei alles Beiwerk mit einer peinlichen Sorgfalt ausgeführt, das Ganze so bunt und stimmungslos, daß zuletzt nur die unbestreitbar große Geschicklichkeit des Malers übrig bleibt. Sie zeigt sich auch in einer eleganten Dame mit ihren Kindern, aus der uns ein ganzer Parfümerieladen von distinguirtem süßen Duft entgegenweht.

Aehnlich wie Cabanel muthet auch Bouguereau an. Seine wie jenes Bilder scheinen alle auf einem Blaßlilagrund gemalt, eine Erfindung der Piärafacliten in England, die leider, wie ich glaube, noch nicht bei uns in Deutschland nachgeahmt worden. Die Alten freilich sehen aus, als wären sie auf Goldgrund oder aus tiefem Braun herausgemalt. Bouguereau ist übrigens fast noch geschickter als sein Nebenbuhler, er zeichnet und modellirt mit seltener Meisterschaft, wenn auch ohne irgend überraschende Gestaltungskraft, seine religiösen wie Hetärenbilder. In den ersteren ist jene devote süßlich affectirte hoffähige Frömmigkeit, die jetzt in Frankreich so Mode ist; dabei ahmt er die peinliche gleichmäßige Ausführung der älteren Italiener, speciell der Umbrier nach, mit deren Gluth sein kühler porcellanener Ton freilich wenig gemein hat. Seine bis an die Ferse decolletirten sonstigen Damen, deren er in den verschiedensten Lebenslagen und Schwenkungen bringt, sind fast eben so affectirt, eine Nymphe, die den wohlfrisirten Amor über einen Bach trägt, ist die einzige, die eine Anwandlung von Schalkhaftigkeit zeigt, ein Kindermädchen, das

einem frischen Jungen die Strümpfe anzieht, das natürlichste seiner zahlreichen Bilder. Man bedauert nur immer, daß eine so eminente Geschicklichkeit in diesen Zuckerwassergeschmack gerathen.

In dieser Beziehung ist Gerôme den beiden anderen Herren noch vorzuziehen; bei aller kühlen Glätte, die er mit ihnen theilt, hat er doch entschieden mehr Salz. Am besten unter seinen Bildern ist die durch den Kupferstich ja allgemein bekannt gewordene „graue Eminenz," jener Capuziner und Freund Mazarins, wenn ich nicht irre, dem man einen so großen Einfluß auf den gefürchteten Cardinal zuschrieb und vor dem sich daher, da er oben auf der Treppe erscheint, die Hofleute so tief beugen als wäre er der König selber, während er anscheinend gar keine Notiz von ihnen nimmt. Pikant ist das Bild gewiß, aber auch gesucht. Nicht ohne Witz ist dann ein alter dürrer Einsiedler, vielleicht der heil. Marcus, geschildert, der auf seinem Löwen schläft, während dieser selbst auch eingenickt ist. Sehr gut endlich eine Straße in Kairo, wo ein paar Reiter plaudernd halten. Erquicklich wirken freilich diese raffinirten Bilder eigentlich nie; mit der göttlichen Unbefangenheit, dem naiven Glauben der alten Kunst haben sie nichts zu thun.

Daß es bei der französischen Malerei ohne Schrecken und Schauder nicht abgeht, ist selbstverständlich. Hier ist die Auswahl im Gegentheil sehr groß, die Geschichte scheint für sie eigentlich nur eine große Sammlung von Mord und Gewaltthat aller Art, die heilige sogar am meisten. Daß die römische hier zunächst herhalten muß, ist selbstverständlich, und man könnte ein ganzes Lehrbuch derselben mit dem Vorhandenen illustriren, von Mucius Scävola, einem sehr brutalen Kerl, bis auf die spätesten Kaiser. So finden wir denn auch zunächst den todten Cäsar von den Freunden auf den Schultern über den ganz ausgestorbenen Platz vor dem Senatshaus getragen, von Rixens. Die Stimmung ist hier trefflich gelungen. Noch besser ist sie bei Sylvestre's Nero und Locusta, wo der erstere eben mit kalter Gleichgültigkeit die Wirkung ihres Giftes an einem alten Sklaven beobachtet, der sich im Todeskampfe windet. Der nackte Körper

des Mannes ist mit einer Energie und Kenntniß modellirt, von der man freilich bei uns dermal noch wenige Spuren findet; auch die Stimmung des dunkeln Gemachs paßt wundervoll zu der schauerlich unheimlichen Scene, die dem Talent des Malers ein glänzenderes Zeugniß ausstellt als seinem Gefühl. In diese Kategorie gehören denn auch noch Glaize's atheniensische Frau mit Kind und Mann, die sich Nachts an Stricken von einer Festungsmauer herablassen. Der Schauer der Frau, wie das Gewagte der Scene überhaupt, ist nicht ohne Großartigkeit wiedergegeben. Man sagt sich unwillkürlich: auf was die Kerle nicht alles kommen! Und doch so selten auf Erquickliches und Einfaches. Natürlich muß diese Schaudergeschichten alle der Staat kaufen, da sie begreiflich Niemand bei sich mag. Dafür sind sie auch gar nicht gemalt worden, sondern bloß um Aufsehen im Salon zu machen, die Journale zur Nennung des Malers zu zwingen. In diesem Sensationsgenre macht Laurens gegenwärtig ein wenig mehr Aufsehen sogar als er eigentlich verdient. So durch die Ausstellung der Leiche des Generals Marceau, hart und nüchtern in der Art eines alten Florentiners; die am Katafalk stehenden österreichischen Generale sind aber mit bemerkenswerther Kraft der Charakteristik gemalt. Dann das „Interdict," eine verrammelte Kirchenthüre, vor welcher die Cadaver unbeerdigt stehen; Franz Borgia, der die Leiche seiner jungen und schönen Königin nach Spanien gebracht und nun bei Oeffnung des Sarges entsetzt zurückfährt, vor der Zerstörung, die der Tod schon angerichtet. Hier erinnert Laurens direkt an ähnliche Scenen von Caravaccio.

Beinahe komisch wirkt die Anhäufung des Entsetzlichen bei einem riesigen Bilde Bekers, das die Mutter der Makkabäer darstellt, wie sie, bewaffnet mit einem Prügel, die Geier von den Leichen ihrer sieben Söhne abzuwehren sucht, die neben einander wie Schnepfen am Galgen zappeln. Ueberdieß an den Händen aufgehängt zur Verlängerung des Vergnügens. Und das ist nicht etwa ein schlechter Scherz, sondern bitterer Ernst!

Das beste dieser Schauerstücke gehört Lematte, einem Prix de Rome, wo er es offenbar unter dem Einflusse der Cinque-

centisten gemalt. Es zeigt uns einen Gattenmörder, den die Eumeniden mit der blutenden Gestalt seines Weibes aus dem Schlaf aufschrecken. Das entsetzte Auffahren desselben ist mit erschütternder Wahrheit gemalt, und das Phantastische der dießmal auch in den Linien sehr glücklich componirten Scene gibt ihr einen Zug ächter Poesie.

Beinahe hätte ich auch noch das größte der Bilder aus der römischen Geschichte, die Eroberung Korinths von Tony Robert Fleury, vergessen, weil ich es schon von Wien her kannte. Ein öfteres Sehen vertragen aber alle diese blutigen Meisterwerke nicht, ohne der Verdauung erheblich zu schaden. Dieses erinnert mit seinen vielen nackten Weibern in der Composition sehr an Kaulbach, ist aber freilich unendlich besser gemalt.

Wir sind damit unversehens in den Bereich der unzähligen Nymphen aller Art aus dem Quartier Notre-Dame de Lorette gerathen, die ihre Photographie in der Ausstellung abgegeben. Ein leider kürzlich gestorbener Elsäßer, Henner, bringt deren allein ein Dutzend nicht ohne viel Talent im Geschmack des Giorgione gemalte. Nächst der schon erwähnten Sakontala Heberts ist eine der hübschesten die badende Odaliske von Garnier; indeß gibt es deren eine Menge, die alle mehr oder weniger das eminente Können, aber auch die Seltenheit echt künstlerischen Gefühls bei den Herren Verfertigern zeigen, da sie nicht die Spur von jener antiken Unbefangenheit haben, die dergleichen Schaustellungen weiblicher Reize erst das Freche nimmt, um so mehr, als fast alle etwas porträtartiges haben, weit entfernt sind oder auch nur beabsichtigen, einer idealen Welt zu gehören. Indeß läßt man sie sich am Ende immer noch lieber gefallen, als die ewigen Mordgeschichten. Ich glaube, es war David, der diesen Zug von Grausamkeit und Blutdurst, die sonderbare Freude am Entsetzlichen in die französische Kunst gebracht. Ist er doch überhaupt ein Künstler, dessen relative Schätzung bei uns und in Frankreich die ganze Verschiedenheit in der Anschauung der beiden Nationen zeigt. Uns z. B. kommen seine Sabinerinnen, die man hier regelmäßig als ein klassisches Werk betrachtet, oder doch citirt,

als der Gipfel talentloser Unnatur vor. Auf der ganzen kolossalen Leinwand befindet sich auch nicht ein Stück, das er im Stande gewesen wäre, zum Bilde, zu einer harmonischen und wohlthuenden Erscheinung für sich, durchzuarbeiten. Alles Verstand und nichts Gefühl oder Phantasie. Dagegen hat er jene akademische Modell-Malerei eingeführt, die ihre Unfähigkeit zu eigentlicher Composition so gern hinter das virtuose Abschreiben eines Actes, eines Fetzens Gewand verbirgt und die völlige Unfruchtbarkeit an echter und wahrer Empfindung durch ein conventionelles und gespreiztes Pathos zu verdecken sucht. Allerdings steigerten dann noch die Romantiker dieses Haschen nach dem Gräßlichen, aber sie wurden auch viel wahrer und boten weit mehr künstlerisches Interesse. Man vergleiche doch heute Delacroix' „Dante und Virgil in der Unterwelt" mit Davids Bildern, und frage sich: ob in diesem wirklich klassischen Werke nicht zehnmal so viel echte bildende Kraft vorhanden sei, als in sämmtlichen Römern und antikisirten Napoleonischen Generalen des Malers der Revolution, der die Schreckenszeit auf den französischen Staffeleien in Permanenz etablirte. Oder man sehe den gleichzeitigen Prudhon, der doch wahrhaftig auch weit besser wußte, auf was es in der Malerei ankommt, als David, der sie beständig mit der Sculptur verwechselt, für die ihm aber der rhythmische Sinn ebensowohl abgeht — denn wo fände man widerwärtigere Linien als bei ihm?

Um wie viel liebenswürdiger und bedeutender sind doch die Franzosen, wenn sie sich ihrer ästhetischen Doctrinen entschlagen und sich direkt an die Natur halten, wie in der Porträt- und Genre-Malerei. Ich habe schon erwähnt, daß die erstere eine der glänzendsten Seiten der französischen Ausstellung bilde. Nächst den schon erwähnten ist noch eine ganze Reihe vortrefflicher Leistungen von Mlle. Nélie Jaquemart, Félicie Schneider, Gaillard, Perrault, Villa, Dubois mit zwei köstlichen Knaben, Lévy, der auch viele Historien mit bemerkenswerthem malerischen Talent bringt; Cot, von dem wir u. a. die Frau Marschallin Mac-Mahon finden, eine noch hübsche stattliche Dame, die viel Gefallen an der noch etwas ungewohnten Rolle als erster Frau

Frankreichs zu finden scheint; endlich Alexandre Dumas Sohn von Dubufe und von Meissonier. Man muß sich schon erinnern, wie unpoetisch bei uns Uhland oder Fritz Reuter aussahen, um es begreiflich zu finden, daß wir es hier nicht mit einem bloßen blasirten Bonvivant und allenfalls geistreichen Blagueur, sondern mit einem wirklichen Poeten zu thun haben.

Zu den bedeutendsten Erscheinungen in diesem Fache zählt ohne Zweifel Regnaults Reiter-Porträt des Generals Prim. Indeß ist hier doch mehr das specifisch malerische Talent als das der Charakteristik zu bewundern, wenigstens macht uns der Graf v. Reus durchaus keinen bedeutenden Eindruck. Offenbar war Regnault dazu bestimmt, der Nachfolger Delacroix' zu werden; in seinem maurischen Scharfrichter ist ein merkwürdiger coloristischer Reiz, obwohl man es nicht genug bedauern kann, daß er an einen so abscheulichen Gegenstand verwendet ward. Daß man eine sorgfältig nach der Natur gemalte Blutlache anbringt, weil man da gerade einen dunkelrothen Fleck braucht, das ist doch allzu stark für unseren Geschmack; indeß ist ein wahrhaft dämonischer Reiz in dem ganzen Farben-Concept.

Am sympathischsten werden uns Deutschen, nächst den Porträten und Landschaften, immer die französischen Genrebilder sein, besonders wenn sie die Eigenschaften zur Erscheinung bringen, welche die Nation doch in so reichem Maße besitzt: den Witz, das sichere Erfassen des wirklichen Lebens, den scharfen Blick für das Lächerliche. Sonderbarerweise sind aber gerade die humoristischen Bilder, so reich vertreten bei uns, unter ihnen am seltensten. Doch ist einiges ganz Vortreffliche vorhanden. So von Vibert die Abreise eines spanischen Brautpaars nach der Hochzeit. Beide Neuvermählte sitzen auf einem Gaul, sie sehr gemüthlich hinter ihm, das Gesicht nach rückwärts gedreht, und behaglich der Dinge harrend, die da kommen sollen, und über die der noch am Tische hinter der Flasche sitzende Pfarrer offenbar mit seinem Collegen sehr schlechte Witze macht. Die Mama sieht die Tochter ruhig in den Besitz dieses handfesten Beschützers übergehen, um den die Freundinnen die Braut sichtlich beneiden, und der selber,

bevor er seinen Gaul in Trab setzt, noch ein Glas im Sattel zum Abschied von den Freunden dargereicht erhält. Das Bild hat eine eben so gesunde als heitere Lebensauffassung, gibt die Sitten im Vaterlande des Gil-Blas vortrefflich, ganz überzeugend wieder und ist dabei sehr reizend gemacht, voll malerischen Talents.

Von demselben Maler treffen wir dann noch einen armen frierenden Spielmann, der auf schneebedecktem Feld einen mit Hühnern, Gänsen und allen möglichen sonstigen guten Dingen beladenen dicken Capuciner antrifft und ihn um ein Almosen bittet. Die salbungsvolle wohlgenährte Gleichgültigkeit, mit welcher ihm der rothnasige Pater achselzuckend versichert, daß er leider kein Kleingeld bei sich habe, ist von unwiderstehlicher Komik. Sehr hübsch humoristisch sind dann auch noch die römischen Koketten Boulangers und die Taufe von Leloir. Der Zug kommt eben die Treppe des altdeutschen Hauses herab, die dicke Amme mit dem Täufling an der Spitze, als sie noch einem verspäteten Paar Festgäste, einem dicken Rathsherrn sammt Gattin, begegnen, die dem jungen Weltbürger nun noch die obligate Bewunderung zollen. Der Stolz der Amme, wie die gravitätische Freundlichkeit des Paares sind eben so komisch, als die links in einer Reihe aufgestellten und einstweilen sehr eifrig mit Trinken beschäftigten Spielleute. Dabei ist alles mit einer Feinheit gezeichnet und colorirt, wie sie dicht an die Niederländer hinstreift. Noch witziger ist der heilige Einsiedler, dem zwei allerliebste Teufelinnen um den Hals fallen, und der, als er sich in seiner Verzweiflung an dem vor ihm in den Boden gepflanzten Kreuz festhalten will, auch noch dieses brechen sieht. Leider ist dieß so ziemlich alles, was Humor verräth unter den vielen hunderten von Bildern, welche die Nation der „Farçeurs" geliefert. Es steht dieß so mit ihrer innersten Natur im Widerspruch, daß man es rein nicht begreift. Sollte denn das Frankreich Bérangers ganz ausgestorben sein? Von sonstigen Genre-Bildern sind noch die modernen Dämchen Toulmouche's, Metzmachers und Plassans zu erwähnen, hübsch, cokett und leer; dann ein vornehmer Niederländer, der einem Maler sitzt, wie ein Van der Helst von L. Gros gemalt;

Richelieu, ein eben angekauftes Bild von Correggio betrachtend, von Vetter; endlich die reizend delicaten Strand-Scenen von Féyen, wo die zollgroßen Figürchen alle noch Charakter haben und das Ganze überaus wahr und sonnig wirkt.

Ich komme nun endlich zu den berühmtesten aller französischen Genrebilder, die ich mir zum Schluß aufgespart, zu denen Meissoniers. Er hat deren eine ganze Reihe ausgestellt, die ich indeß fast sämmtlich schon in Wien gesehen und damals auch den Lesern der „Allg. Ztg." beschrieben habe. Bei aller unläugbaren Vortrefflichkeit dieser Werke aber wird man sich doch auch nicht länger über ihre Mängel täuschen können, noch weniger darüber, daß vielleicht Niemand der französischen Genremalerei größeren Nachtheil zugefügt hat, als eben Meissonieur. Er setzt die Photographie eines Modells an die Stelle der Natur. Die außerordentliche materielle Wahrheit täuscht uns dann ziemlich lang, bis man nach einigen Jahren hinter die Ficelle kommt und damit hinter die Quelle jener Nüchternheit, die man erst als das reinste Genie bewunderte. Anfangs ein wirklicher Dichter, ist Meissonier offenbar alt und zu reich oder bequem geworden, um die Natur noch auf Weg und Steg zu belauschen und uns dann eine freie Nachschöpfung derselben zu geben, wie es die Brouwer, Jan Steen oder Ostade thaten, ein Knaus noch thut. In seinen Bildern wird man darum selten so fein dem Leben abgestohlene Züge finden, wie es z. B. die Gebärde des alten Bauers in dem Knaus'schen Leichenbegängniß ist, der sich im Herabsteigen von der Treppe an der Mauer stützt. Ja, seine Figuren gleichen sich oft ganz auffallend: so hat er bei dem Maler, der einen Soldaten auf der Wache zeichnet, offenbar nicht nur dieselbe Uniform, sondern auch dasselbe Modell für sämmtliche Figuren benützt. Was ist das endlich für eine Genremalerei, für die es weder Frauen noch Kinder gibt? Damit soll nun nicht gesagt sein, daß es dem hochachtbaren Künstler an einem feinen Sinn für das Charakteristische besonders im Kostüm fehle; aber der Vorwurf muß doch bestehen bleiben, daß er, noch mehr als andere, die bloße äußere Wahrscheinlichkeit an die Stelle der innern Wahrheit gesetzt und

damit talentloser Stümperei der Nachahmer Thür und Thor geöffnet hat. Um seine Bilder und Handzeichnungen der frühesten Zeit weht daher auch ein viel größerer Hauch von Poesie, als um die jetzigen mit ihrer Stimmungslosigkeit, Härte und Trockenheit, in denen man nur noch die raffinirteste Modellmalerei zu erkennen vermag, wo sich zwei oder drei Typen beständig wiederholen — und wo selbst die Landschaft nach Photographien gemalt ist; denn dramatisches Leben findet sich in diesen Soldaten aus der Revolutionszeit u. dgl. ebensowenig, sie stehen auch alle Modell und lassen uns ihre altmodischen Uniformen bis auf jeden Hosenknopf bewundern. Wenn die Hoche, Dumouriez oder Marceau so langweilige Kerle gewesen wären, so hätten sie wahrhaftig das alte Europa nicht in Trümmer geschlagen. Ganz zuletzt hat er noch ein Cuirassier-Regiment gebracht, welches auf das Signal zum Angriff wartet und wieder an seine beste Zeit erinnert, durch die feine Art, wie er die Einzelnen der unabsehbaren Fronte schildert, obwohl man am Ende auch hier sagen muß, daß Modell und Photographie die Hauptsache gethan.

Da sind die Militärs von Protais oder Berne Bellecour viel bezeichnender für ihre Zeit, denn obwohl beide heute neben einander malen, so sind sie doch durch eine Welt von einander geschieden. Protais ist der letzte jener mit Horace Vernet beginnenden, durch Charlet, Raffé, Bellangé u. A. fortgesetzten Napoleonischen Legende von der Unüberwindlichkeit des französischen Soldaten, der die deutsche Faust im Jahre 1870 ein für allemal ein Ende gemacht hat, wie sie es schon mit der der römischen Legionen vor zweitausend Jahren that. Dieser Traum mußte einmal gründlich zerstört werden, weil er niemandem nachtheiliger war, als der französischen Nation selber, deren beste Eigenschaften er zu zerstören begann, wie er den Frieden Europa's unaufhörlich bedrohte. Protais träumt ihn noch in seiner Fahnenwache, aber bereits kommen ihm Zweifel, denn das Regiment, hinter dessen Front sie unmittelbar steht, scheint hart bedrängt. Die Soldaten aber, die neben dem Fahnenträger stehen, alte verwetterte Troupiers, sind offenbar entschlossen, lieber zu sterben, als zu weichen —

eine Alternative, die im nächsten Augenblick eine sehr brennende werden könnte, der sie aber mit dem etwas theatralischen Pathos ins Gesicht sehen, das sich durch alle diese Bilder zieht.

Ganz anders bei Berne Bellecour: da ist von Pathos keine Spur, bei diesen um eine riesige Kanone stehenden Artilleristen in der Schanze und den Offizieren, die nach dem Abfeuern des Geschützes, vorsichtig sich duckend, aufmerksam den Lauf der Kugel über die Brüstung weg verfolgen. Diese sind ganz ebenso brav, als die Andern, aber sie wissen, daß der Krieg ein Spiel ist, in dem man auch verlieren kann, und haben sich deßhalb auch das Renommiren abgewöhnt. Sie haben an sittlichem, wie spezifisch malerischem Werth gleich sehr dadurch gewonnen; es ist eine Wahrheit, ein individuelles Interesse im Gebahren dieser tapferen Männer, das hoch über dem conventionellen Schauspielerthum steht, wie man es an der früheren Schlachtenmalerei hier so gründlich satt bekommt.

Ich habe vorhin Bérangers gedacht und es bedauert, daß sein lustiges und harmlos liebenswürdiges Frankreich so ganz und gar nicht mehr zu finden ist in dem gemalten, das auf dem Marsfelde sich entfaltet. Freilich, seit die braune Lise sich jetzt in Sammet und Seide hüllt, im ersten Stock am Boulevard Haußmann wohnt, Equipage hält und, statt einen armen Dichter, reiche alte Börsenmänner liebt — wo soll da die Poesie sich einnisten? Doch einmal noch taucht eine liebliche Idylle auf in jenen charmanten italienischen Backfischen von Perrault, die in einem Waldbächlein baden möchten und nun vorsichtig das Wasser nur mit der äußersten Fußspitze auf seine Temperatur prüfen. Das Bild ist voll reizender Anmuth und die lebensgroßen Figuren sind von einer Feinheit der Zeichnung und Modellirung, die bei uns einstweilen noch vollkommen unerreicht sind.

Auch jene alte Richtung des Ingres und Flandrin hat nur noch einen einzigen Vertreter in dem weichen, aber edeln Signol gefunden, der in einigen streng stylisirten Bildern die Gerechtigkeit, Wohlthätigkeit, Versöhnung und andere antiquirte Tugenden in eben so fein und edel gedachten, als lebendig und individuell empfundenen Gestalten zu schildern sucht.

Indem ich nun zu der Landschaftsmalerei übergehe, muß ich mit dem Geständniß beginnen, daß mir diese einst so berühmte Seite der französischen Kunst dießmal eher den Eindruck des Rückgangs gemacht. Jene wunderbare Feinheit des Naturstudiums, die 1867 in den Bildern eines Paul Dupré, Rousseau, Daubigny so imponirte, ist gerade der entgegengesetzten Manier gewichen. Die französischen Landschafter in ihrer großen Mehrheit kennen jetzt den Pinsel gar nicht mehr, sie bedienen sich nur noch der Spachtel. Man sieht lediglich Farbklatsche bei der Mehrzahl dieser Bilder, erst in einer Entfernung von mindestens zwanzig Schritten kann man erkennen, was sie eigentlich darstellen, und in einer von vierzig, was sie wirklich werth sind. Die beiden berühmten Meister des Paysage intime, die ich eben genannt, sind leider gar nicht, Daubigny dagegen allerdings zahlreich, aber weit nicht mehr in der Güte vertreten, wie 1867, denn er und Corot haben gerade diese lediglich auf Ton und Stimmung ausgehende Richtung, die alles Detail, ja die Form selber verachtet, eingeführt. Neu ist das wohl, schön aber denn doch nur in sehr bedingtem Maße. So finden wir von ihm allein drei große Mondschein-Landschaften; einmal eine beginnende Dämmerung, wo der ganze Vordergrund von einem Feld voller Kornblumen eingenommen ist, man aber sonst so ziemlich gar nichts sieht; ein andermal wieder eine vorgeschrittenere Abendzeit, wo der Mond schon leuchtet, aber der Himmel doch noch blau erscheint; endlich die volle Nacht, in welcher Luna eben über einen kleinen Hügel emporsteigt, der die sumpfige Niederung abschließt, welche den ganzen Vordergrund einnimmt und in tiefem braunen Schatten begraben liegt. Die zwingende Gewalt der Stimmung, die in solch rücksichtsloser Aufopferung alles Details liegt, um nur den einen großen Eindruck nicht abzuschwächen, will ich nicht läugnen; aber das Gefühl einer gewissen Armuth wird man doch nicht los und langweilt sich darum leicht bei öfterem Sehen. So finden wir auch eine andere Abendscene, einige Hütten mit Strohdächern, überragt von hohen Bäumen, über denen sich ein stürmischer Himmel wölbt. Man könnte ebenso gut sagen, es sei das eine Musterkarte aller mög-

lichen Arten von tiefem Braun; erst wenn man weit zurücktritt, entdeckt man, daß allerdings diese Farbflecke eine reiche und schöne Stimmung haben; von irgend welcher Zeichnung und Gliederung des Gegenstandes ist aber auch dann noch nicht die Rede. Dieß ist aber entschieden zu wenig für vier Quadratmeter Leinwand. Ganz dasselbe ist es mit Corot, bei dem überdieß noch ein Bild genau aussieht, wie das andere, nur daß sie aus verschiedenen Arten Grau statt Braun bestehen und manchmal noch ein paar röthliche oder bläuliche Tupfen enthalten, die man als den barmherzigen Samariter oder die heilige Familie in Aegypten deuten kann, wenn man viel Phantasie hat. Will man aber bloß Farbenstimmungen geben, so thun das die Japanesen auf ihren Tassen und Vasen immer noch um ein gut Theil feiner und machen viel weniger Ansprüche dabei.

Diese Nachahmer oder Richtungsgenossen Daubigny's beherrschen aber jetzt fast die ganze Produktion: so Emile Breton mit einem regnerischen Abend im Dorf und einem anderen im Schnee, sehr feingestimmt ohne Zweifel, aber sonst auch gar nichts, Chintreuil u. A., deren Werke uns dann zuletzt auch nur als Farbflecke, meist mit viel Verschwendung von Grün, im Gedächtniß bleiben. Verwandt, aber besser, sind auch Allongé, der eine Aussicht vom Strand aufs Meer mit frappanter Wahrheit gibt und durch die Unendlichkeit desselben einen mächtigen Eindruck hervorbringt, Gustave Courbet mit einem Sturm, dessen wilde Energie mit einem guten Theil Rohheit versetzt ist, welche der Fluch seines Lebens blieb, Guillemet mit einer Strandscene bei Paris, ebenfalls frappant wahr und nicht ohne Poesie u. A. m., die hauptsächlich in schmutzig gebrochenen Farben arbeiten. Sehr pikant und frisch ist dann Hanoteau's Linde, unter der eine Schweineheerde weidet, und Segé's Mittag, eine der besten Leistungen dieser fast nur die heimische Natur schildernden Art. Auf weiter Ebene, über die sich ein wolkenloser Himmel wölbt, mit einem Dorf im Hintergrunde, einer Schafheerde weiter vorn, ruht ein so intensiver Sonnenglanz, daß die Luft förmlich von Hitze zittert. Hier ist ein prächtiges Naturleben und eine Ruhe, die

uns in dem ewigen Pariser Lärm doppelt sympathisch berühren. Dabei ist das Bild auch viel feiner gezeichnet. Aehnlich eine Lagunen-Scene Rosiers, wo ebenfalls die Lichtfülle und der Sonnenglanz auf dem stillen Wasser mit den einsamen Inseln im Hintergrund uns den ganzen unsäglichen Zauber venetianischer Scenerie zurückrufen und das Herz mit Sehnsucht füllen.

Noch mehr Reiz des Details, als diese Stimmungsmaler gewöhnlich entwickeln, zeigt die Seinegegend im Herbst von Hapu, und ist dabei doch frappant wahr. Hieher zählt ferner Pelouse mit einer Haide im Mittagssonnenglanz, auf der sich zwei Esel die Disteln schmecken lassen, und einem Wald in Abendstimmung. Mehr in der alten, sich an Poussin anlehnenden stylisirten Art ist Benouville's Albaner See, ein überaus edles, in den Linien schön entwickeltes Werk. Dagegen ist seine Felsschlucht bei Tivoli entschieden zu groß, um nicht leer zu werden.

Auch Curzon, Appian, Washington und Bellel schildern südliche Natur mit mehr oder weniger Reiz, besonders gibt der letztere den Farbenreichthum orientalischer Landschaft mit Glück wieder. Appians Strandscene an der Riviera ist voll pikanter Kühnheit in den Farbenkontrasten; im Ganzen entspricht auch diese Produktion doch ebensowenig früheren Leistungen der Schule, eines Marilhat, Decamps u. A., als van Marke's oder irgendwelcher anderen immerhin energische Thierstücke den prächtigen Bildern Troyons oder der Rosa Bonheur von ehedem.

Merkwürdig ist mir immer, daß sie fast gar keine Hochgebirgsbilder bringen, während ihnen die Pyrenäen wie Savoyen oder der Atlas doch in Fülle Motive liefern müßten. Ich kann dieß nur der ganz einseitig koloristischen Richtung zuschreiben, welche diese französische Landschaftsmalerei der Gegenwart genommen; denn sie geht auch jeder Darstellung einer reichgegliederteu Erdoberfläche überhaupt sehr auffallend aus dem Wege.

Ueberblickt man aber das Ganze dieser französischen Leistungen, so erstaunt man immer wieder vor allem über den außerordentlichen Reichthum an bildender Kraft, die hier aufgehäuft ist. Die Franzosen haben alle Fächer ohne Ausnahme, und nicht nur ein-

mal, sondern vielfach, und wenn auch selten genial, doch immer überaus achtbar besetzt; die durchschnittliche Geschicklichkeit steht bei ihnen unzweifelhaft auf einer höheren Stufe, und zwar obwohl sie an eigentlich schöpferischen Talenten im Augenblick eher ärmer zu sein scheinen als früher. Wenigstens wüßte ich jetzt absolut keinen, der sich auch nur entfernt eine so vollständig neue Formenwelt geschaffen, solchen glänzenden Phantasie-Reichthum entwickelt, eine solche Fülle schöner Gestalten gleichsam aus dem Aermel geschüttelt hätte, wie Makart. Ebensowenig besitzen sie einen Genremaler von der Vielseitigkeit und schöpferischen Kraft des Knaus, der das ganze häusliche Leben aller Klassen seines Volks mit solcher Gemüthstiefe, komischer wie rührender Kraft und unvergleichlicher Frische zu schildern wüßte. Im Gegentheil, gerade das Familienleben hat merkwürdigerweise nur sehr dürftige Schilderungen gefunden bei dieser so glänzenden Kunst. So wird denn die alte Erfahrung sich auch jetzt wieder bestätigen, daß, wenn sie weit reicher an Talent sind, als wir, dagegen das Genie, diese letzte und höchste Kraft der menschlichen Natur, bei uns im Ganzen immer noch häufiger auftritt.

V.

Die deutsche Kunst.

Wenn ich mit dem vor vierzehn Tagen eröffneten Salon der Deutschen dieses Kapitel beginne, so wäre es doch völlig so absurd, von deutscher Malerei sprechen und die Oesterreicher nicht mitrechnen zu wollen, als wenn man dieß von deutscher Musik oder deutscher Literatur thäte und etwa Mozart oder Beethoven, Lenau oder Grillparzer weglassen wollte, weil sie hinter dem schwarz-gelben Schlagbaum wirkten. Ja, bei den Malern wäre es fast noch unsinniger, da fast alle bedeutenderen Oesterreicher entweder, wie Makart, in Deutschland gebildet sind oder, wie Defregger, Max und hundert Andere, noch bei uns wohnen, während wir ihnen Semper, Zumbusch, Schmidt, Feuerbach und wer weiß wen sonst noch überlassen müssen. Ja, es kann nicht dem geringsten Zweifel unterliegen, daß diese geistige Gemeinschaft, dieser beständige Austausch seit der politischen, hoffentlich nicht ewig dauernden, Trennung nicht nur nicht ab-, sondern in jeder Beziehung eher noch zugenommen hat, und zwar zu beiderseitigem gleich großen Gewinn. Denn es ist sehr leicht zu sehen, daß die österreichische Kunst ohne ihren Zusammenhang mit dem gesammtdeutschen Geistesleben sehr bald verkümmern, inhalts- und charakterlos werden müßte, wie der unsrigen aus der schönen Ostmark immer wieder eine Fülle neuer Talente mit naiver frischer

Sinnlichkeit zuströmt, ohne die wir nur zu oft allzu trocken werden würden.

Eben deßhalb halte ich auch eine ewige Lostrennung Deutsch-Oesterreichs vom Mutterlande für völlig undenkbar, für beide Theile gleich verderblich, und ihre Wiederbeseitigung für eine Aufgabe, die wir lösen müssen, wenn wir nicht zu Grunde gehen wollen. Es ist der vollkommenste Widersinn, die grausamste Ironie, von einer Bildung der Deutschen zur Nation zu sprechen, so lange das nicht geschehen. Daß diese Aufgabe der Zukunft vorbehalten bleibt, ist selbstverständlich, und Niemand kann jetzt sagen, wie es sich vollziehen wird; um so sicherer aber ist, daß es geschehen muß und daß jeder Patriot sie sich beständig vor Augen zu halten hat. Ich weiß sehr wohl, daß die Erörterung dieses Thema's jetzt auf beiden Seiten derselben entschiedenen Abneigung begegnet, mit der man sich überhaupt ans Bezahlen von Schulden erinnern läßt. Nur daß sie das leider nicht aufhebt. Die Verjährungen gelten hier nicht. Man kann wohl sein Vermögen verlieren und ein neues dafür gewinnen, aber nicht ein Glied ohne ein Krüppel zu bleiben, und wäre man Herr Götz mit der eisernen Faust selber.

Wie kannst du nur so unzeitig dergleichen delicate Dinge berühren? wird man mir einwenden. Ei, weil ich eben nicht Armeen aus meinem Tintenfaß herausmarschiren zu lassen vermag, schicke ich die Gedanken in die Schlacht; sind sie nichts werth, so werden sie wohl eure Kanonen nicht überschreien, vielleicht aber als Pulver dienen, womit man sie dereinst laden kann.

Mit denen nun, die in unserem Salon zur Gestalt geworden, könnte man freilich keine Schlüsselbüchse laden, so unkriegerisch sind sie. Es ist ganz erstaunlich, zu welchem Grade von Harmlosigkeit wir es da gebracht. Wurde doch selbst eine unglückliche Schulstube, die schon aufgehängt war, sofort nach Deutschland zurückgeschickt, weil man nachträglich entdeckte, daß ein Junge beim Geographie-Unterricht unglücklicherweise seinen Finger bei der Karte von Deutschland gerade auf Elsaß-Lothringen gesetzt. Ebenso sorgfältig sind indeß auch die Franzosen

allem Anstößigen aus dem Wege gegangen, was ihnen ohne Zweifel noch höher anzurechnen ist. Ich bin nun nur neugierig auf den alljährlichen Salon, der demnächst ja eröffnet werden wird, ob er auch so unschuldig aussehen dürfte.

Für eine bloße Visitenkarte, wie Fürst Bismarck den unserigen nannte, ist er denn glücklicherweise überaus anständig ausgefallen, und ersetzt durch seine entschiedene Originalität reichlich, was ihm vom kleinlichen und eigensinnigen Wesen der Nation selber unverkennbar anhaftet. Das Eckige und Unbequeme gehört nun einmal zu unserer Natur. Um so seltener ist das Leere. Daß wir trotz der sorgfältigen Auswahl immer noch verhältnißmäßig weit mehr schwache Bilder zählen als die Franzosen in irgend einem ihrer zehn Säle haben, ist allerdings unbestreitbar. Diese Schwäche ist aber um so unverzeihlicher, als sie keineswegs auf der des Talents, der angebornen Begabung, die im Gegentheil eher größer ist, sondern lediglich auf der des Studiums, der Schulung beruht. Und doch geben wir ein unsinniges Geld für Akademien und Kunstschulen aus! Ob die jungen Leute aber denn wirklich auch etwas auf denselben lernen, ihre Zeit nützlich anwenden oder bloß verbummeln, darauf sieht man leider viel weniger. Vor allem wird das Studium des menschlichen Körpers auf diesen Anstalten noch immer ganz ungenügend betrieben, der Schüler hat nicht nur bei weitem nicht genug Gelegenheit zum Act-Zeichnen und Malen, sondern benützt auch die nicht einmal ausreichend, welche ihm geboten wird. Im ganzen deutschen Saal ist keine einzige Hand, kein Arm, geschweige denn ein Kopf zu finden, der so sorgfältig modellirt wäre, eine so elegante und plastische Formbehandlung zeigte, wie sie in den französischen überall zu finden ist. Daß Zeichnen die perspectivische Darstellung des vertieften Raumes, der plastischen Gestalt auf einer Fläche sei, das hat man in Deutschland nur sporadisch begriffen. Es ist geradezu unglaublich, wie schwach die Verkürzungen, wie flau und unsicher die Darstellung der Flächen oft bei sehr renommirten Malern sind, wenn sie ihr Wissen nicht etwa in Frankreich geholt. Da meint man denn alles mit der Farbe,

mit Gewändern, unter denen kein Körper steckt, verdecken zu können. Bei den Bildhauern tritt das sogar noch viel ärger hervor, die doch die Schwierigkeit der perspectivischen Darstellung nicht zu überwinden haben; ihre Flächenbehandlung, in der doch schon ein Holbein oder Peter Vischer Meister waren, ist oft gerade am allerschlechtesten. Hier macht fast bloß die Dresdener Schule eine rühmliche Ausnahme, läßt auch Knochen hinter dem Fleisch fühlen. Daß aber die Lebendigkeit und Schönheit der Linie, der Bewegung unter dieser Schwäche des Raumgefühls, der Verkürzungen bei der Malerei oft sehr leiden, die ganze Production einen dilettantischen Zug bekommt, davon kann sich hier jeder überzeugen. Natürlich treten diese Gebrechen bei den lebensgroßen Darstellungen, besonders von Einzelfiguren, wie den Porträten, am meisten hervor.

Glücklicherweise haben wir deren nur sehr wenige. Ebenso Historienbilder strengen Styls, unter denen sich die Abwesenheit Feuerbachs besonders schmerzlich fühlbar macht, der, in Frankreich geschult, an diesem Gebrechen noch am wenigsten leidet, und dessen Bilder eine wahre Wohlthat für unsere Ausstellung gewesen wären, während man an der Berliner wie an der Münchener Akademie gleich entschlossen scheint, ihn zu ignoriren. Seinem Gastmahl würden die Franzosen so wenig etwas von gleich tiefem Verständniß griechischen Lebens entgegenzusetzen gehabt haben, als Makarts Karl V. etwas an Originalität und Phantasiefülle. Jetzt ist die Historie im deutschen Saal fast nur durch Max, Henneberg, Ed. v. Gebhard und Knille vertreten. Der letztere hat eine friesartige Composition gebracht, welche die atheniensische Akademie darstellt, wie sie etwa zur Zeit des Plato ausgesehen haben möchte, wo auf die Ausbildung der körperlichen Tüchtigkeit noch eben so viel gesehen ward, als auf die des Geistes, und man begriff, daß beide Hand in Hand gehen müssen, was unsere Philologen nur zu gern vergessen. Bei gefälliger und in den Linien wohlthuender Composition erinnert Knille viel an Feuerbach, freilich in etwas verkleinertem Format.

Von Ed. v. Gebhard ist das bekannte Abendmahl, das man in Wien nur mit dem Perspectiv entdecken konnte, von der Decke

nun allmählig, seit er Akademie-Professor geworden, auf den Boden herabgelangt. Es hat nicht dadurch verloren. Diese Anknüpfung an unsere alten Meister und ihren Realismus hat gewiß ihre volle Berechtigung, um so mehr, wenn sie mit einem so schönen Gefühl uud ausgesprochenen coloristischen Talent geschieht. Denn die Stimmung ist ein sehr wesentlicher Theil des künstlerischen Verdienstes bei Gebhard — in der Kreuzigung sogar noch mehr als beim Abendmahl und Niemand wird diese Bilder ohne jene Erbauung sehen können, welche die Würde des Gegenstandes, wie der Ernst der Behandlung ohne Zweifel verdienen, wenn uns auch jene Vorliebe für das Häßliche, die Gebhard mit seinen Vorbildern theilt, nicht immer angenehm berührt, z. B. wenn er aus der Mutter Gottes ein ziemlich altes Weib macht. Dagegen sind Zeichnung und Modellirung bei beiden Bildern im Ganzen sehr achtbar, und eine Menge dieser uns so individuell nahe gebrachten Figuren ist sehr gelungen, auch im Charakter. Vorab ist Christus selber sehr gut. Von gemalter Phrase ist hier keine Spur. Sehr tüchtig gezeichnet und modellirt ist dann auch noch das Porträt eines alten Musikers, wie ich nach der hinter ihm stehenden Orgel schließe. Lehnt sich Gebhard an die Altdeutschen an, so ist die Selbständigkeit unstreitig am größten bei Max' Christus vor Jairi's Töchterlein. Das Bild hat jene frappante Erscheinung, die sich dem Gedächtniß sofort ewig einprägt, wie sie die Aufmerksamkeit augenblicklich und vor allem fesselt, wenn man den Saal betritt. Neben der mächtigen Lichtmasse, mit der das anscheinend sanft und selig ruhende Kind auf den weißen Linnen des Bettes übergossen, bildet der vor ihm sitzende und dasselbe sinnend betrachtende Christus eine dunkle, beides so anspruchslos und anscheinend ungesucht, wie es nur der reinsten Inspiration gelingt. Alles andere ist dann in dämmerndes Helldunkel gehüllt, nichts zieht die Aufmerksamkeit von der Hauptsache, dem unendlich lieblichen Köpfchen des Kindes, ab, in dessen Herz der Herr das Blut eben wieder pulsiren ließ. Niemand wird die rührende Scene ohne Bewegung sehen können, die ihres Gleichen schwerlich wieder in der Ausstellung findet, obwohl man

selbst hier noch sagen muß, daß, wenn kein Franzose einen Kopf mit solcher Innigkeit hätte malen können, doch fast jeder Aermchen und Hände noch feiner modellirt hätte. Sicher nimmt das dieser Perle nicht eben viel von ihrem Werthe, zur Classicität gehört es aber doch, wenn der Mangel nicht durch so viele andere Vorzüge wie hier aufgewogen wird. Dieß ist bei des Meisters in der österreichischen Abtheilung befindlicher jungen Christin im Löwenzwinger, der von oben eine Rose zugeworfen worden, nicht in dem Grade der Fall, das Bild ist nur die nicht eben verbesserte Wiederholung seines größeren Originals, wenn ich nicht irre, und der unangenehme buttergelbe Hintergrund, wie die Sentimentalität der wie Pudel herumstehenden Löwen oder der sich wie eine Katze an dem Mädchen reibenden Tigerin ist doch gar zu gesucht.

Am wenigsten befriedigt Hennebergs „Jagd nach dem Glück." Gut gedacht und talentvoll componirt, ist die Ausführung viel zu schwach und ungleich, als daß sich das Werk behaupten könnte. Ist dieß doch selbst bei Böklius berühmtem „Meerweib" der Fall, trotz der vortrefflich gemalten Landschaft, neben deren Energie der nackte Körper aber viel zu flau, fast zu Baumwolle aufgelockert erscheint. Man kann es daher nur bedauern, daß nicht das in der Schack'schen Gallerie befindliche weit genialer gelungene Exemplar hieher gekommen.

Was Böklin durch Flauheit, das sündigt Baur in Weimar bei seinem im Gefängniß den Römern predigenden Paulus durch Buntheit. Immerhin ist aber das Talent und die Originalität der Composition sehr anerkennenswerth. Der Einfall, dem Apostel unter der neugierig zusammengelaufenen Menge gerade einen jüdischen Landsmann, der in Rom das Bankiergeschäft erfolgreich betreibt, entgegenzusetzen, der sich den sonderbaren Schwärmer auch einmal zu besehen auf den Einfall kommt, ist sehr gut. Was diese Nachahmung Alma Tadema's an Tiefe der Gedanken und Ernst der Charakteristik unläugbar vor ihrem Vorbilde weit voraus hat, das geht ihr an technischer, speciell coloristischer Vollendung freilich wieder ab.

Mit Baur bin ich eigentlich schon in das Gebiet des historischen Genre übergetreten, das glücklicherweise ziemlich schwach besetzt ist. Das Beste darin sind zwei in ihrer Art wirklich vortreffliche Arbeiten Karl Bekers in Berlin, „Albrecht Dürer in Venedig“ und die „Krönung Ulrich v. Huttens durch Kaiser Maximilian.“ Das erste besonders ist ein überaus glücklich erfundenes Bild, und die Art, wie Dürer sich unter den venetianischen Collegen bewegt, ist eben so passend als ihre Charakteristik, besonders des seine Kupferstiche aufmerksam betrachtenden Gian Bellin oder des ihm einschenkenden Tizian gut und natürlich. Dabei die Formengebung groß, die Behandlung breit und sicher, die Farbe, wenn auch ein wenig zu bunt und prächtig, doch reich und harmonisch. Dasselbe kann man ungefähr auch vom zweiten Bild sagen, wo besonders die Figur des Kaisers in ihrer Vornehmheit wohl gelungen; nur die den Dichter krönende junge Dame berlinert ein wenig zu sehr.

Weit weniger kann man sich mit Piloty's „Wallenstein auf der Reise nach Eger“ einverstanden erklären, und nur bedauern, daß er hier, wo seine Schüler so große Lorbeeren ernten, selber so schwach vertreten ist. Wahrscheinlich konnte er eben in der Eile nichts Besseres bekommen. An sich wäre ja der Gedanke, den krank in der Sänfte sitzenden Feldherrn an einem Kirchhofe vorbeipassirend zu zeigen, wo eben ein frisches Grab gegraben wird, poetisch genug. Auch die ihn ehrerbietig grüßenden Todtengräber sind gut gelungen, aber um so weniger er selber, der viel zu schwächlich aussieht für einen Mann, der mit solchen Plänen umgeht. Sein Gefolge läßt aber selbst die sonst gewohnte Meisterschaft der Zeichnung vermissen, das Ganze sieht trist und monoton aus.

Beim Porträt geht es viel besser. Hier sind zunächst Fr. A. Kaulbachs reizende Frauenbilder, die immer einen großen Kreis von Bewunderern aller Nationen um sich versammeln, am meisten seine altdeutsche Blondine, die schon in München so anzog durch die gesunde Süßigkeit des lieblichen Gesichts und die leuchtende Kraft der Farbe. Mir persönlich behagt eine etwas ältere Dame

mit madonnenartig um den Kopf geschlungenem weißen Tuch, noch besser ob des streng edeln Ausdrucks und der classischen Färbung, die an Klarheit und Zauber des Helldunkels überhaupt in der Ausstellung kaum überboten wird, durchaus an Rembrandt erinnert.

Auch zwei kleinere Bilder, namentlich eine sinnend und träumerisch auf der Mandoline spielende Schöne, sind voll Reiz.

Nach Fr. A. Kaulbach fesseln indessen Leibls die Zeitung lesenden vier Bauern die Aufmerksamkeit wenigstens der Künstler am meisten, und verdienen sie auch als Porträte oder Studien gewiß, wenngleich nicht als Bild, was sie eigentlich nicht sind. Aber hier meint man, Holbein wieder aufleben zu sehen, behaupten die Franzosen, denen immer das am meisten imponirt, was sie selber am wenigsten besitzen: die schlichte Einfachheit, das lautere Naturgefühl, das man sich in Paris freilich schwerer erhält, als in München. Oder gar am einsamen Ammersee, unter denselben Bauern, die er hier so merkwürdig wahr und ungeschminkt geschildert, daß er allerdings unseren Altdeutschen sehr nahe kommt, wenn auch nicht der Eleganz und dem feinen Geschmack in der Modellirung eines Holbein.

Weniger befriedigen dagegen die Lenbach'schen Porträte, von denen nur das des alten Kunstsammlers v. Liphart ganz aushält, die anderen dagegen, sowohl die beiden Damen, als selbst Döllinger, der Energie der Modellirung und Zeichnung ermangeln und die Farbe etwas körperloses, zu sehr bloß getuschtes hat. Ich kann mir die von den Münchener Eindrücken so ganz verschiedene Wirkung, welche die Bilder hier machen, bloß durch die, wie es scheint, ihnen ungünstigere Beleuchtung erklären, wozu denn auch die nicht für so weite Entfernung berechnete Malerei kommen mag. Später habe ich sie bei weißem Licht auch viel besser aussehend gefunden, obwohl die Mängel der Modellirung blieben. Auch der Berliner Gustav Richter läßt in seinen übrigens sehr angenehm wirkenden Bildnissen die feine Zeichnung und elegante Flächenbehandlung der Franzosen bisweilen noch vermissen.

Anziehend wirken dann noch die Frauen-Porträte von Gräfe

und Biermann in Berlin, Fr. Kaulbach, Vater, in Hannover durch die Unbefangenheit und Anspruchlosigkeit des Ausdrucks und den fein gedämpften Ton.

Ich komme nun zu dem weitaus werthvollsten Theil unserer Ausstellung, den Schilderungen des deutschen Volkslebens und der heimischen Natur. Habe ich mir bei ersteren in Leibls Bauern schon ein Hauptstück vorweggenommen, so beginne ich lieber gleich mit dem besten von allen, mit Knaus — schon weil er seinesgleichen auf der ganzen Ausstellung im Grunde doch nicht mehr findet. Er hat fünf Bilder gebracht, die zugleich von der Mannigfaltigkeit der Gebiete Zeugniß ablegen, in denen er sich mit gleicher Meisterschaft bewegt. Zunächst das berühmte „Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen,“ das so allbekannt ist, daß es überflüssig wäre, es zu beschreiben, und ich mich darauf beschränken kann, zu constatiren, daß hier diese erschöpfende Darstellung des Gesetzes der Vererbung die gleiche ergötzliche Wirkung macht, wie überall, und man sicherlich auf dem ganzen Marsfelde kein zweites Bild trifft, auf dem sich ein so tiefes und umfassendes Verständniß der Kindernatur mit so viel malerischem Reiz der Darstellung vereinigt fände. Gerade in diesem Ueberfluß der Erfindung bleiben speciell die Franzosen am weitesten zurück, die auch die Kleinen in allen ihren naiven Lebensäußerungen gar nie so scharf beobachten. Eben so erschütternd als dort erheiternd wirkt Knaus in dem ja kaum minder bekannten „Begräbniß,“ schon durch die Stimmung wie die ganze Massenvertheilung des Bildes. Geradezu unübertrefflich ist der düstere Eindruck des im Schnee begrabenen Hofes, in dem die Bauernkinder frierend und ängstlich dem Herabsteigen des Hauptleidtragenden zusehen — jenes wunderbar erfundenen alten Bauers auf der Treppe, vor dem Sarge her, der ihm das Liebste auf der Welt geraubt.

Vielleicht noch werthvoller als Charakteristik sind die Hauensteiner Bauern, die über Vertheidigung ihrer Rechte Berathung halten. Das sind Köpfe, die denn doch noch ganz anders an Holbein erinnern, da sie einen viel bedeutenderen geistigen Hintergrund

haben. Dabei ist die Färbung hier wiederum von einer Meisterhaftigkeit, einem leuchtenden Goldton, einer Beherrschung des Helldunkels, die man kaum irgendwo wiederfindet. — Es wäre denn auf den beiden neuesten Bildern des Meisters, wo er vom Dorf in die Stadt zurückgekehrt ist, und zwar auf dem ersten in einen ihrer angenehmsten Winkel, die von oben bis unten vollgestopfte Trödelbude eines alten Juden, der, in der Mitte derselben auf einem Stuhl sitzend und behaglich seine Pfeife rauchend, eben dem hoffnungsvollen, rothhaarigen Sohn oder Enkel Unterweisung in den Handwerksgeheimnissen ertheilt. Die wohlwollende Ueberlegenheit, mit der dieser Unterricht über den Weg in des lieben Nächsten Taschen ertheilt wird, ist nur übertroffen durch den Anblick von dem fruchtbaren Boden, auf den der edle Same fällt. Es ist wie ein Sonnenstrahl, der durch flammendes Morgenroth zuckt, so prächtig capirt der rothe Bengel, was der Alte andeutet, so innig vollzieht sich das Einverständniß zweier schönen Seelen. Dabei hat die Zärtlichkeit zwischen beiden Helden eine so unzweifelhaft ächte Färbung, wirkt so wohlthuend und versöhnend, es ist ein so köstlicher Humor in der ganzen Scene, daß sie entzücken würde, auch wenn man selber dem Stamm Jakobs angehörte. Man käme schon vor Lachen nicht dazu, sie übelzunehmen, wie denn auch nichts amüsanter ist, als die Gesichter der sich beständig vor den beiden Bildern drängenden Menge zu beobachten. Sie haben sich wohl den größten Succeß errungen, der überhaupt von dergleichen auf der Ausstellung zu registriren. Auf dem zweiten Bilde sehen wir den glücklichen Erfolg des väterlichen Unterrichts, da hier der hoffnungsvolle künftige Rothschild triumphirend den ersten selbsteroberten Silberling in das Portemonnaie steckt. Die holde Freude, die da sein Antlitz verklärt, hat eine so ansteckende Kraft, daß sie auf allen Beschauern sofort sich wie das Mondlicht auf den Wellen wiederspiegelt. Es ist absolut nichts auf dem ganzen Marsfelde, was auch nur halb so viel komische Kraft zeigte.

Immer noch ein gut Stück hinter Knaus, aber doch ihm am nächsten, möchten Defreggers Bilder stehen durch die Natur-

frische und wohlthuende Gemüthlichkeit. So vor allem der „Besuch,“ welcher ja längst durch die Photographie so bekannt geworden, wie „das Tischgebet.“ In jenem sehen wir zwei Freundinnen, ein junges Ehepaar besuchend, denen die Mutter ihr erstes Kind mit frohem Stolz entgegenbringt. Der Ausdruck, immer Defreggers Stärke, ist hier ganz reizend wahr, besonders bei den Gästen, nur die Färbung erscheint etwas zu schwer und schwärzlich. Fast noch liebenswürdiger erscheint „das Tischgebet,“ wo in Abwesenheit der Eltern die Großmutter das jüngste der vier Kinder die Hände zum Beten aufheben lehrt, während der ältere Junge keinen Blick von der Schüssel verwendet. In der österreichischen Abtheilung ist dann noch „der Zitherspieler“ von ihm, jener prächtige, flotte Jäger, dem zwei Mädchen, die eine, blonde mit unbefangener Lust, die andere, eine prächtige Brünette, mit keimender Neigung zuhören. Hier ist das Colorit am besten. Weniger interessant und viel zu flüchtig in der Ausführung erscheinen „die Faustschieber.“ Daß diese Bilder bei aller Liebenswürdigkeit und Innigkeit doch in der Photographie so viel bedeutender aussehen und wirken, als im Original selber, ist offenbar ein Beweis, daß hier an der Farbe noch zu Vieles fehlt, um sie ganz vollendet nennen zu können. Sehr zu bedauern ist jedenfalls, daß sein „letztes Aufgebot“ und die „Rückkehr der Sieger,“ weitaus seine bedeutendsten Bilder, hier wegen der Beziehung auf die Franzosen nicht ausgestellt werden konnten. Sie würden den Künstler doch als Charakterzeichner noch auf einer viel höheren Stufe gezeigt haben, als es diese hier, wie vortrefflich auch immer, vermögen.

Ein so großes Lokal, wie der deutsche Saal es ist, läßt überhaupt leicht zu viel verschwinden oder bringt seine Mängel in Bezug auf Haltung und Zeichnung zu auffallend an den Tag. So hat ein Bild von Hoff in Düsseldorf „die Taufe eines Nachgeborenen,“ offenbar eines Prinzen darstellend, sehr viel Schönes in Färbung und selbst Charakteristik der einzelnen Figuren, dagegen erscheint die Zeichnung aber vielfach ungenügend und des Zusammenhangs der Gestalt, jener Lebendigkeit der Bewegung

entbehrend, die nur durch die Meisterhaftigkeit der Verkürzungen erreicht werden kann. Dafür bringt er aber unter den um den Taufact herumsitzenden in tiefer Trauer befindlichen Frauen ein paar sehr gute; speciell die ganz vorn befindliche Wittwe des Dahingeschiedenen ist eine sehr rührend erfundene Figur.

Ein anderer Act dieser Art ist Riefstahls bekanntes Leichenbegängniß auf der Meglis-Alp. Der großartige Gebirgshintergrund in seinem Contrast zu den kleinen menschlichen Leiden und Schicksalen, die sich da vorn abspielen, wirkt auch hier pikant genug, wie ein andermal die ernsten Formen des Pantheon zu einem ähnlichen, nach vorn kommenden Leichenzug. Nur schade, daß auch hier in beiden Fällen die Figuren an Feinheit und Lebendigkeit der Zeichnung zu wünschen übrig lassen.

In dieser Beziehung zu den besten gehören A. Seitz' Bäuerin, die sich mit Familie in der Scheuer photographiren läßt. Das kleine Bild mit der hübschen Frau ist in seiner Art vollendet und wirkt darum vortrefflich. Noch mehr thut dieß E. Hildebrands (in Karlsruhe) krankes Kind, an dessen Bett die Eltern angstvoll auf den Verlauf der Krisis harren. Besonders die Mutter, eine schöne schwarzwälder Bäuerin, ist überaus seelenvoll gelungen, die arme Kleine höchst rührend, und nur die unruhige Umgebung der Figuren stört etwas. Stimmungsvoller erscheint eine andere Krankenstube von Jagerlin in Düsseldorf, wo die Bäuerin händeringend von dem hinter der Thüre vor dem kranken Mann verborgenen Arzt vernimmt, daß keine Hoffnung sei, ihn zu retten. Das Bild ist von ergreifender schlichter Wahrheit, wie ein anderes von Günther, wo der Mann verzweifelnd am Bette der geschiedenen Frau sitzt und die Großmutter die hinterlassene Kleine an sich zieht.

Menschliches Elend zeigen uns denn auch noch die armen Tiroler Dörcher oder Heimathlosen, die keuchend ihren Wagen den steilen Weg hinaufziehen und zwei feiste Pfaffen ehrfürchtig grüßen, die salbungsvoll gleichgiltig am Wege stehen. Das ist nicht nur gut erfunden, sondern auch ganz vortrefflich gemacht, wie denn die Münchener Bilder durchschnittlich immer noch die beste Schule zeigen, die Berliner vielleicht am wenigsten, da man Knaus, der

sie unstreitig am meisten besitzt, doch unmöglich zu den Berlinern zählen kann.

Auch Grützner zeigt sie in seiner Kloster-Bräustube, wo man die frommen Väter fast noch eifriger mit der Vertilgung wie Bereitung des alleinseligmachenden Naß, mit Beten aber gar nicht beschäftigt sieht. Dafür fehlt sowohl die tragische Figur in einem Mönche nicht, der schmerzvoll in den geleerten Krug sieht, als der Intrigant des Stückes in einem Jesuiten, der den „Volksboten" liest. Das lustige Bild verliert dadurch nicht an Ueberzeugungskraft, so wenig als die unter den Tisch getrunkenen Mönche Meisels, von denen ihr Besieger, ein lustiger Cavalier, sehr höflich Abschied nimmt, während der Herr Abt nicht mehr die Kraft in seinen Knieen findet, um das Compliment zu erwiedern und seine unmächtigen Anstrengungen dazu unsere ganze Theilnahme in Anspruch nehmen. Das ist alles charmant gemalt, doch kaum so gelungen, wie Dietz' im Hinterhalt lauernde Wegelagerer, in Bezug auf geistreichen Vortrag und scharfe Charakteristik eines der feinsten Cabinetsstücke, wie auch eine Lagerscene aus derselben Zeit.

In die Gegenwart führt uns Paul Meyerheim mit bekannter Meisterschaft in seiner Schafschur zurück — einem Bilde voll derber Gesundheit, welchem er in den Wilden, die in einer Schaubude die harmlosen Kleinstädter durch ihren grotesken Kriegstanz verblüffen, noch viel Humor beimischt, während er in dem den Berg herabkommenden Bauernfuhrwerk seine Meisterschaft in Darstellung der Hausthiere bethätigt.

Mit den allermodernsten Lebenserscheinungen beschäftigt uns zunächst Menzel in seiner berühmten Darstellung der Borsig'schen Maschinenfabrik — einem Bilde voll der Originalität, die der Künstler ja bei den verschiedensten Vorwürfen nie zu bethätigen versäumt, und das auch die reizendsten Einzelheiten in Fülle enthält. In das sich aber, eben der barocken Eigenthümlichkeit halber, die jeder Schule, jedem Styl Hohn spricht, nur allmählich einzuleben gelingt — schon weil man es gar nie recht zu sehen vermag ob des sonderbaren Farbenauftrags und der noch sonder-

bareren Farbencomposition, wo alles Licht von einem ungeheuren Eisenblock ausgeht, der eben weißglühend unter ein Walzwerk geschoben wird, um gehämmert zu werden. Die Lebendigkeit nun in Darstellung der damit beschäftigten Arbeiter, ihre feine, wenn auch immer etwas ins Häßliche übertreibende Charakteristik, endlich die vortreffliche Wiedergabe des in einer solchen riesigen Werkstätte durcheinander laufenden Räder=, Riemen= und Maschinenwerks aller Art ist so außerordentlich gelungen, daß man den sinnbethörenden Lärm zu hören, den Steinkohlendampf zu riechen meint, und sich fast ängstlich umsieht, ob einen nicht ein Rad unversehens packe, ein glühender Funken treffe. Das Werk ist durch und durch genial, bei jeder neuen Betrachtung entdeckt man auch neue Reize und ärgert sich, daß man das nicht gleich anfangs alles gesehen hat. Das ist nun aber ein durchgehender Charakterzug der deutschen Kunst, daß sie so viel nachhaltiger ist, als die französische. Diese tritt in so vollendeten, bestechenden Formen auf, daß sie allemal beim ersten Anblick am meisten imponirt, ja blendet; aber an Reiz auch verliert, je öfter man sie sieht.

Untersucht man nun, worin denn diese Nachhaltigkeit der deutschen Kunstwerke bestehe, so ist es einestheils das Gemüth — ein Ding, das der Franzose eigentlich nicht kennt — und in der Kunst die Stimmung, als die Form, in der es sich da am häufigsten ausprägt. Diese haben sie aber fast nur in den Landschaften, in den Genrebildern sonderbarerweise nur sehr selten. Meissonier hat es ein paarmal versucht, und da hat es ihn zu seinen schönsten Kunstwerken geführt, so zu jenem Napoleon im März 1814; jetzt ist er aber längst wieder ganz stimmungslos geworden. Ferner der größere Gedankenreichthum der deutschen Kunst: unsere Fabeln haben alle oder doch meistens eine Moral, es liegt ihnen ein ethischer Sinn zu Grunde, meinethalb selbst eine Tendenz, wenn es zu grob gemacht wird; das wirkt aber anregend, wie das Licht in der Landschaft, man ahnt eine Welt hinter dieser wirklichen, die da dargestellt wird, und die Phantasie wird beschäftigt. In dieser Beziehung ist Knaus, überhaupt einer der geistreichsten und denkendsten Künstler, geradezu ein Muster

echt deutscher Art — wie Makart allerdings des Gegentheils, und erscheint darum bei aller Pracht oft so leer. Oder wäre das etwa nicht die reinste Poesie, wenn wir im „wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen" die Neigungen und Triebe der Alten bereits in der naiven Kinderwelt auftauchen sehen? Das Goethe'sche „Alles Geschehende ist nur ein Gleichniß" gilt nirgends mehr, als in der Kunst; ist es das aber dem Künstler nicht gewesen, so wird es auch dem Beschauer schwerlich dazu werden.

Selbst Menzel, der entschlossenste Realist, den wir überhaupt besitzen, wird allemal da am geistreichsten und anregendsten, wo er, wie in jenem unvergleichlichen Berliner Einzugsbild von 1866, es unternimmt, einer großen und starken Empfindung in irgendwelchen entsprechenden Begebenheiten zum Ausdruck zu verhelfen. Man kann es daher nur bedauern, daß gerade dieses so interessante Stück deutscher Kunst nicht hier zu finden, wo es doch ganz ohne irgendwelche Verletzung des Gastrechts hätte aufgestellt werden können, wenn es nicht schon eine solche constituirt, daß überhaupt Pickelhauben zu sehen sind, was ich denn doch bestreiten möchte. Menzel hat dafür einige andere Aquarelle gebracht: so zwei reizende Altäre, die ihn als Architekturmaler ersten Ranges zeigen; dann eine Ballscene, wiederum voll der schlagendsten Charakteristik, nur begreift man nicht, wie dieselben Generale und Berliner Geheimräthe mit ihrem so unmäßig pesanten Wesen auch noch tanzen sollen. Da fällt einem gleich Atta Troll ein. Ein anderes der von mir oben erwähnten ganz modernen Bilder ist von Bokelmann und zeigt die Schließung einer Volksbank. Ganz unverständlich componirt, hat es aber unter den sich drängenden, ihrer Ersparnisse verlustig gegangenen Volksmassen viele gut gegriffene Charaktere. Zu diesen äußersten Realisten gehört dann noch Gussow, der ein Künstler-Atelier bringt, in welchem die Scheuerfrau gerade die Venus von Milo einer gründlichen Reinigung unterzieht, ohne Zweifel zu größerem Vergnügen des abwesenden Atelierinhabers. Die sittliche Entrüstung, welche sie dabei zur Schau trägt, wirkt komisch genug auf dem hübsch gemalten Bilde.

Unter die moderne elegante Welt bringen uns noch zwei

Maler, aber beide mit entschiedenem Glück, denn sowohl Kellers Dame, die über einen Brief nachsinnt, als Ambergs trauernde Wittwe mit dem Kind im sonnenglänzenden Park, sind mit feiner Empfindung gemalt. Noch besser ist Schlössers, ich weiß nicht warum sehr übermäßig hoch gehängte Wittwe bei einem Advocaten, voll coloristischen Reizes, den man nun freilich hier nicht wahrzunehmen vermag. In vergangene Zeiten führen uns dann Ramberg, Paul Thumann, Claudius Schraudolph, Löfftz, Scheurenberg und Petersen zurück. Das Concert des ersteren ist das technisch vollendetste dieser Bilder und zeigt den uns leider zu früh entrissenen Künstler nicht nur als einen vortrefflichen Zeichner, sondern auch als überaus feinen Coloristen, der den Netscher und Terburg hier viel näher kommt, als ihre berühmten Abkömmlinge Willems und Stevens — und dabei mehr Witz zeigt als alle beide zusammen. Nur schade, daß der Epouseur, welcher hier eingefangen werden soll, doch etwas gar zu einfältig aussieht; die Sängerin ist hübsch genug, daß sie auch einen Klügeren bethören könnte. Wir haben zwar alle das Privilegium, sehr einfältig auszusehen, wenn wir verliebt sind, aber Rambergs Liebhaber macht doch einen zu ausgedehnten Gebrauch davon. Viel ansprechender ist Paul Thumanns „Fuchs," der von einem alten Burschen in die Geheimnisse des Comment eingeweiht wird: der Neuling sieht frisch genug aus, daß er bald manch bemoostes Haupt „ausschmieren" dürfte. Nicht ohne Reiz sind Claudius Schraudolphs Mutter mit dem Kinde und Scheurenbergs plaudernde Rococo-Damen, um so leerer aber, wenn auch vortrefflich gemalt, die Betenden von Petersen. Löfftz' auf der Orgel phantasirender Cardinal erinnert nur zu sehr an Liszt, hat aber sonst etwas überaus Seelenvolles.

Weit seltener verirren sich die Deutschen in die Fremde als die französischen Maler, so daß man beinahe glauben könnte, sie seien das wanderlustigere der beiden Völker. Doch dürften sie sich kaum je so in die Individualität fremder Nationen eingelebt haben, als dieß Passini mit den Italienern, Gentz gar mit den Orientalen in seiner berühmten arabischen Schule in den Ruinen eines

ägyptischen Tempels oder seinem Märchen-Erzähler gelungen. Beide Bilder sind mit ungewöhnlicher Feinheit durchgebildet, machen die ergötzlichste Wirkung, besonders die heftigen Gestikulationen des Erzählers. Aus der schwülen Luft des Orients führt uns dann v. Hagn in die noch schwülere einer Klosterbibliothek in Italien, wo sich die Herren aber mehr mit Schwatzen als Studien die Zeit vertreiben. Brandts Kosaken auf der Steppe frappiren durch die fremdartige Wildheit des meisterhaft wiedergegebenen Zuges, der da durchs hohe Gras unter Vorausritt einiger die Cither spielenden Musikanten daher kommt, wie Gyrimski's Jagd polnischer Edelleute durch die heitere Herbstluft der Scenerie.

Wir sind damit bei der Landschaft angelangt, die unstreitig eine der glänzendsten Partien der deutschen Ausstellung bildet, und sie, wenn auch nicht wie die Schilderung des Volks- und Familienlebens, der gleichartigen französischen überlegen, doch jedenfalls vollkommen gewachsen zeigt. Es wird viele biedere deutsche Gemüther aufs tiefste empören, daß ich dergleichen so gelassen ausspreche; denn wenn auch ganz und gar nicht an persönlichem, so fehlt es uns doch nur zu häufig an nationalem Selbstgefühl. Wir sind so gern auf Kosten unserer Nächsten bescheiden, gerecht, uneigennützig, freigebig, und mir klingen die Ohren jetzt schon wieder von dem Geschrei, das unsere Katheder-Aesthetik über die Ueberlegenheit der französischen Kunst wie gebräuchlich anstimmen wird. Diese, wo sie wirklich besteht, habe ich gewiß nicht geläugnet, aber zunächst ist sie doch mehr quantitativ als qualitativ imponirend; die große Zeit der französischen Malerei ist vorbei, und die Epigonen sind weit entfernt, den Werth der Vorgänger und Bahnbrecher zu erreichen.

Dieß zeigt sich gleich bei den Thierbildern, obwohl da Schreyer in Frankfurt, dessen Artilleriezug sogar im Luxembourg durch seine Vortrefflichkeit auffällt, Volz, Braith und andere, die zu unseren besten Meistern zählen, fehlen. Man könnte überhaupt eine lange Liste mit dem Namen füllen, die uns abgehen, und dennoch wird es selbst dem Leser aufgefallen sein, um wie viel reicher meine Aufzählung bei den Deutschen ward als bei den französischen Schilderungen

des Volks- und häuslichen Lebens, obwohl ich an die Oesterreicher noch gar nicht einmal gekommen. Doch will ich gern, ehe ich ein abschließendes Urtheil fälle, die Eröffnung des Salons abwarten, der ja die Kunst der Gegenwart dießmal ganz besonders reich repräsentiren soll. Unter den Thierfiguren und Landschaft verbindenden Bildern also fallen dießmal besonders einige Stücke des Düsseldorfer Bochmann durch die geistreiche Schärfe des Vortrags, den schlichten Ernst der Farbe und Stimmung auf: so eine esthländische Dorfkirche, zu der die Bauern zu Pferd oder mit ihren Fuhrwerken gekommen. Die Zeichnung ist hier eben so meisterhaft scharf und correct, als die Färbung eigenthümlich. Auch ein Bauernhaus mit Pferden und polnischen Juden davor hat dasselbe Interesse. Nächst diesem gefallen besonders die Schafe des Müncheners Zügel durch die Feinheit des Verständnisses der Thiernatur und den eigenthümlich coketten lichtvollen Glanz der Färbung, bei seiner in den Stall gelassenen, wie in denselben zurückgetriebenen Heerde. Weniger naturwahr aber noch pikanter ist ein Bauer auf dem Felde mit seinen Ochsen und Schafen am Wege. Letztere bringt uns dann Gebler in jenem bekannten Stallbilde, wo ein Maler, der eben gearbeitet, einen Augenblick weggegangen, und sich nun die ganze Heerde zusammendrängt und das Abbild blöd neugierig anstarrt, während der getreue Spitz höchst eifersüchtig neben der Staffelei wacht, daß keines derselben sich allzuweit vorwage. Das ist nun mit gutem Humor so überzeugend gegeben, daß man augenblicklich sieht, wie es auf einer persönlichen Beobachtung beruhen müsse. Auch Brendels sich in den Stall drängende Heerde hat viel hübsches, wie Hartmanns Pferde bei heraufziehendem Gewitter. Paul Meyerheims Thierstücke habe ich schon erwähnt, es bleibt nun nur noch Baischs im Regen an einem Canal hinziehende Heerde zu nennen übrig, wo freilich die vortrefflich gestimmte Landschaft die Hauptsache ist, wie bei Burniers Kühen im Walde. Dieß ist auch bei Kröners in Düsseldorf Hirsch der Fall, der sich, einen Nebenbuhler herannahen sehend, in Position setzt, ihn zu empfangen, während der respective weibliche Anhang dem wahrscheinlichen Ausgang des

Kampfes mit Neugier entgegensieht. Hier ist die weite sonnige Landschaft von hohem Reiz. Noch pikanter ist eine Heerde Wildschweine desselben Künstlers, die sich in vollem Lauf aus schneebedecktem Dickicht hervorstürzt. Ich habe selten ein so durchaus originelles Winterbild von so feinem Ton gesehen und das einen so anfröstelt, so die ganze durch einbrechende Dämmerung noch vermehrte Unwirthlichkeit eines solchen Ersterbens der Natur gleich lebhaft vor die Seele führt. Selbst Munthe erreicht in seinem Dorf im Schnee am Winterabend, so vortrefflich es ist, kaum so viel. Unter diesen Stimmungslandschaften nimmt unstreitig Liers Herbstabend am Isarufer eine der hervorragendsten Stellen ein. Das Wiederglänzen des Abendhimmels in den Altwassern, die sich vom Hauptstrom bis in den Vordergrund ziehen, ist von ganz magischem süßen Reiz, und die Zeichnung dabei von einer Feinheit, die man an den ähnlichen Bildern der Franzosen nur zu oft vermißt. Prächtig, großartig ist dann Gude's Abend in Norwegen bei leicht bewegtem Meer. Dieses Bild gehört durch seine ernste Schönheit unstreitig zu den besten Landschaften der Ausstellung, wie die kleine Perle von Schleich, die uns das Meer bei Ostende im Sturm zeigt. Ich weiß nicht, ob Neubert gleich dem durch eine feingestimmte Flußlandschaft vertretenen Schönleber auch ein Schüler von Lier ist, aber sein Dämmerungsbild mit hohem Schloß auf kahlem Felsen, vor dem sich ein dunkler Wald bis ins Thal hinab und an den im Schatten begrabenen Strom zieht, erinnert wenigstens an die Schule, wenn sich hier auch eine ganz neue und überraschend eigenthümliche Begabung ausspricht.

Die Palme unter diesen Stimmungsmalern möchte man indeß dem Düsseldorfer Dückert ertheilen, dessen Harzlandschaft mit Wald im Mittelgrund einen so harmonisch edlen und wahren Eindruck macht, wie kaum ein anderes Bild der Art. Obwohl ganz naturalistisch den Frühsommer in seinem sanften Grün zeigend, erinnert die großartige Einheit des Tons fast an Claude, und die im Vordergrund überaus energische nach hinten zu immer feiner und duftiger werdende Behandlung bringt eine Vertiefung,

eine Weite des Raumes hervor, die man bei anderen, welche Luft und Hintergrund mit der Spachtel wie gemauert herstellen, fast nie erreicht findet. Sehr schön gezeichnet ist dann wiederum eine Dämmerung am Seestrande bei Ebbe von demselben. Hochgebirgsbilder gibt es eigentlich nur eines, den Montblanc mit einem kleinen See im Vorgrunde darstellend, von Leu, imponirend genug, wenn auch vielleicht etwas zu schönfärbig gegeben.

Unter den Düsseldorfern nehmen dann die beiden Achenbach natürlich hervorragende Stellen ein. Von Andreas ist seine holländische Strandscene, die ihm schon in München die goldene Medaille eintrug, durch die Harmonie der Erscheinung, ihr packendes Naturleben das vollendetste. Weniger wollen ein Seesturm bei Ostende und ein Wasserfall mit Mühle in Norwegen behagen, trotz der eminenten Bravour, die aber durch allerhand unangenehme Linien der Composition beeinträchtigt wird. Was Andreas in der Zeichnung, sündigt Oswald in seiner italienischen Parkscene und der Via Appia durch ein zu buntes Colorit. Um so frappanter ist ein Marktplatz von Amalfi mit Kirche im Hintergrunde, voll Reiz des Details wie des Ganzen.

In der Architektur übertrifft Gräb in Berlin durch sein Inneres einer Capelle alle Concurrenten. Es ist da eine schlichte Feinheit der Empfindung, die jede Wandfläche zu einem Bilde für sich macht, jede kleinste Form beseelt und doch das Ganze nie aus den Augen läßt.

Damit will ich denn die Aufzählung eines Reichthums schließen, den eigentlich niemand ahnt, wenn er in den so feierlich ernsten und doch anspruchslosen Saal tritt, der einen so einheitlichen Eindruck macht, wie ihn nur die Kunst eines ungewöhnlich eigenthümlichen, ganz selbständigen Volkes zu machen vermag, und auch wirklich kein anderer in der Ausstellung macht, da sie alle weit mannigfaltigere Einflüsse, aber weniger echte Originalität zeigen. Da thut nun freilich Hrn. Gedons meisterhafte und selbst von den Franzosen viel beneidete Decoration das Beste, um diese eigensinnigen, stets aus einander strebenden, Individualitäten sehr zu ihrem Vortheil zusammenzuhalten.

An dem Dutzend Figuren in Marmor, Bronze und schnödem Gyps, welche bei uns die Sculptur vorstellen, kann man das allein schon sehen, denn jede repräsentirt eine andere Richtung. Zwischen der antikisirenden Hildebrands in Florenz und der malerischen des Begas liegt eine ganze Welt, oder doch mindestens zwei Jahrtausende. Was nach Phidias kommt, interessirt den einen so wenig wie den anderen was vor Michelangelo schon dagewesen. Man braucht nur die ganz vortreffliche Büste Menzels vom letzteren zu schauen. Sie erläutert uns die eigensinnig geistvollen, ja genialen Bilder des Mannes erst recht, welcher der wahre Typus des Preußenthums ist, dem er ja auch in seinen Werken einen so merkwürdigen Ausdruck gegeben, wie kein anderer.

Etwas ähnliches zeigt sich auch in Begas' Psyche, die Mercur eben anfaßt, um sie gen Himmel zu tragen. Er hat offenbar früher als Flügelmann bei „die Garde jedient," ehe er sich damit abgab, so zarte Damen zu entführen und packt sie darum auch so derb an; der athletische Körper ist aber mit großer Lebendigkeit und Formverständniß modellirt, wenn auch nichts weniger als göttlich. Dasselbe gilt auch von seinem Raub der Sabinerin, einer ebenfalls sehr lebensvollen Gruppe, wo sich aber die geraubte Dame so entsetzlich aufführt, daß dieser Römer von Glück sagen kann, wenn sie ihm nicht die Augen ausgekratzt hat, lange ehe er mit ihr nach Hause kommt. Voll Dissonanzen in den Linien, wie beide Gruppen es sind, zeigen sie aber doch ein ungewöhnliches Talent.

Daneben sieht nun Wagmüllers „Genius des Friedens," der, auf einem Sarkophag sitzend, freundlich das schlafende Kind in die Arme nimmt, freilich viel vornehmer, ja göttlicher aus, schon weil in dem rhythmischen Wohllaut der Linien dieser sehr glücklich aufgebauten Gruppe etwas überaus beruhigendes liegt. Die herrliche Frauengestalt läßt in dieser Beziehung gar nichts zu wünschen übrig, eher in der feineren Durchbildung der Einzelformen des grandiosen, durch ein geschickt behandeltes Gewand noch sehr gehobenen Körpers. Ebenso wohlthuend edel ist das sehr an ähnliches von Raphael erinnernde Kind. Man wird die

Aufgabe eines solchen Grabmonumentes gewiß nicht leicht schöner gelöst finden — Wagmüller hat offenbar echten monumentalen Sinn. Sehr sprechend und charaktervoll zugleich ist dann noch die Büste Liebigs von ihm.

Hildebrand kennt, wie gesagt, nichts als Phidias; an seinem schlafenden Hirten ist denn auch der Körper von großer und edler Schönheit, dagegen der Kopf viel zu mangelhaft und unbedeutend. Auch an seinem „Adam" ist wiederum der Körper das Beste, die ganze Composition aber weit weniger glücklich.

Unter den sonstigen Sculpturen wären, neben denen seines Bruders Reinhold, noch die allerdings weniger selbständigen des Karl Begas zu erwähnen, und ein etwas unverständliches allegorisches Frauenzimmer von Cauer in Kreuznach, um das Bild des deutschen Saales zu vollenden, dessen Schicksal uns allen vor seiner Eröffnung sehr problematisch erschien, während er jetzt einen kaum zu erwartenden Erfolg davongetragen.

VI.

Die österreichische Kunst.

18. Mai.

Da die Ungarn natürlich separat ausgestellt — sie rechnen offenbar auch auf einen Separathimmel — so könnte ich eigentlich nur von Cisleithanien sprechen, nicht von Oesterreich. Wie dem auch sei, seine Exposition wird jedenfalls vollständiger von den Werken eines einzelnen Mannes beherrscht als die fast irgend eines anderen Staates, von Hans Makart. Ja, man dürfte sogar sagen, die ganze Ausstellung, denn in der That steht kein Werk auf derselben so ganz exceptionell da, trägt so alle Zeichen des Genie's, der reinsten Inspiration, als sein „Einzug Karls V. in Antwerpen." Das hat nun seinen Grund nur in der malerischen Potenz des Mannes, welche allerdings nach gewissen Seiten hin die aller Mitstrebenden übertrifft. Eine kurze Beschreibung des Bildes mag das erläutern. Der blutjunge Kaiser in silbernem Harnisch mit reichem Ueberwurf reitet eben in eine auf beiden Seiten noch durch Tribünen und Freitreppen verengerte Straße der Stadt ein, ihm voraus und zur Seite ein Trupp prächtig martialischer Landsknechte, unmittelbar vor ihm aber einige der schönsten Jungfrauen der Stadt in sehr knapp zugemessenen, überdieß vollkommen durchsichtigen Gazegewändern, Geschenke der Stadt für ihn tragend. Vor ihnen ein herrlich erfundenes blumenstreuendes Mädchen. Karl selber nimmt die Huldigungen, die

besonders die Frauen dem eleganten jungen Mann begeistert entgegenbringen, mit einem gewissen naiven Vergnügen entgegen, das ihm sehr wohl steht. Neben ihm sehen wir dann noch etwas weiter zurück den Cardinal Granvella, Erzbischof von Arras, spanische und flandrische Edle, alle zu Pferd, unmittelbar hinter ihm die prächtig lebendige Gestalt eines alten Bannerherrn und Edlen, der die Reichsfahne trägt, nach ihm schließen wieder Landsknechte den Zug, dessen Länge man vollkommen ahnt, und dessen dicht gedrängte Pracht in der von oben bis unten mit Menschen gefüllten Gasse doppelt blendend wirkt. An der mit schönen Frauen besetzten Tribüne links lehnt Dürer, vor ihm dem Kaiser zujubelnde Gruppen, ganz vorn ein reicher Jude mit Frau und Kind. Rechts vom Kaiser wieder ein ritterlicher Standartenträger hoch zu Roß, der mit den Frauen auf der Freitreppe nebenan schäkert, über dieser noch die Fenster eines großen, wiederum mit Mädchen der Bürgerklasse gefüllten Hauses, worunter besonders das hübsche mit einem der Landsknechte cokettirende Dienstmädchen auffällt. Der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Costüme, Pferderüstungen, wundervoll erfundener Zuthat von Schmuck aller Art, ist geradezu unermeßlich; hier wird ja Makarts Talent von keinem Maler alter oder neuer Zeit übertroffen. Es ist ein solches Meer von sinnbethörendem Glanz, der uns blendet, daß dadurch der berauschende Jubel einer solchen Festlichkeit vollkommen nahe gebracht wird. Um so mehr, als — und dieß ist sein Hauptvorzug vor allen Lebenden und Todten seit Rubens — Makart dieses alles vollkommen aus dem Aermel geschüttelt zu haben scheint, es uns als ganz selbstverständlich betrachten macht, man nie die Empfindung bekommt, daß er die schönen Dinge da mühsam erst habe zusammen suchen müssen.

Diese vollständige Freiheit ist es, die natürlich auch dem Beschauer sofort dasselbe erquickliche Gefühl mittheilt. Alle anderen Werke erscheinen neben ihm gemacht, die seinigen allein sind geboren, fertig wie Minerva aus Jupiters Haupt entsprungen. Und dabei voller Schönheit im Einzelnen wie im Ganzen. Gleich die so viel angefochtenen unverhüllten Jungfrauen — übrigens

historisch, und ganz dem Geschmack dieses üppigen Jahrhunderts entsprechend — sind überaus reizend naiv gedacht, von der gezierten Absichtlichkeit, die alle derartigen Produktionen der Franzosen so widerwärtig herausfordernd macht, ist keine Spur; sie erscheinen vielmehr so unbefangen und selbstverständlich, wie ähnliches nur bei der Antike oder Rubens auftreten kann, daß es einem vorkommt, als müßte es so sein. Das ist eben eine ideale Welt, die er uns eröffnet, voll Glanz und Pracht und ohne alle Erdenschwere. Und dann gemalt! Ich habe jetzt wieder alle Bilder Delacroix' gesehen, unzweifelhaft des größten Coloristen der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts; aber Makart hält ihm vollkommen die Wage: malt jener die Carnation noch schöner, die bei Makart oft etwas an Pergament oder Elfenbein erinnert, so ist dieser Delacroix in den Gewändern eher sogar noch überlegen, und wird nie barock wie er, hat überhaupt weit mehr eigentlichen Schönheitssinn, wenn auch sicherlich sehr viel weniger Geist und Tiefe.

Dafür ist er aber naiv, wie ein großer Künstler es nur sein kann. Das entspricht nun ganz dem leichtblütigen unverwüstlich heiteren, genußlustigen und allerdings oft oberflächlichen Charakter seiner Landsleute mit dem warmen Herzen und der schnellen Zunge. Makart ist ein sorgloser Träumer, dem der Himmel immer voller Geigen hängt wie sie, nur daß er unsterbliche Gestalten träumt, wie sein Landsmann Mozart, mit dem er so viel gemein hat, Melodien. Dießmal ist ein nicht geringer Fortschritt des Künstlers auch darin zu constatiren, daß er nicht nur weit correcter gezeichnet hat als früher, sondern auch seine Köpfe viel besser ausgeführt. Einzelne derselben, wie der Fahnerträger hinter dem Kaiser, sind sogar ganz vortrefflich, alle wenigstens schön in der Intention, wie denn auch kein deutscher Maler so viel Raumgefühl und Beherrschung der Perspektive zeigt, und nur die vordersten Landsknechte zu groß erscheinen, diese rechte Seite überhaupt etwas mehr Ruhe brauchte.

Es wäre geradezu unbegreiflich, wenn der österreichische Staat dieses bewundernswürdige Werk, das seiner Kunst so viel Ehre macht, nicht für das Belvedere erwürbe, während der Künstler

mit jener sorglosen Uneigennützigkeit, die ihn kennzeichnet, einen Käufer schon abgewiesen haben soll, um dieß zu ermöglichen. Ueberhaupt ist es, bei dem ungeheuren Erfolg, welchen Makart in Wien thatsächlich hat, schwer zu verstehen, daß man ihn noch bei keinem der großen monumentalen Gebäude, die jetzt ihrer Vollendung nahen, zur Verzierung herangezogen, um denselben dadurch einen unvergleichlichen Schmuck zu sichern. Während man hier im Luxembourg, in der Deputirtenkammer, dem Louvre, wie Versailles, dann in mehreren Kirchen überall eine Menge Gemälde von Delacroix findet, muß man die des Makart in Wien immer noch bei Privaten suchen, der Staat hat dieses Genie noch nie für seine Zwecke zu benützen verstanden. Ja, merkwürdigerweise ist ihm sogar Berlin darin zuvorgekommen, und hat die Caterina Cornaro für sich erworben. Als ob sich dergleichen alle Tage fände! Soll es denn immer der Fluch Oesterreichs bleiben, daß es das Talent nie zu verwenden versteht, wenn man auch jetzt nicht mehr Krieg mit ihm führt? Es ist das um so auffallender, als man doch ohne jedes Vorurtheil Ausländer in großer Anzahl herbeigezogen; Hansen, Schmidt, Semper, Zumbusch, Feuerbach u. a. m., sind alle keine gebornen Oesterreicher, haben aber dem Staat unendlich genützt.

Zur Seite seines großen Bildes hat Makart dann noch zwei lebensgroße reizende Frauenporträte, die er ein paar Wochen vor der Ausstellung erst angefangen haben soll, um die Wand ganz allein für sich zu haben. Es ist in diesen charmant behandelten Costümen ein Farbenspiel, um das ihn jeder moderne beneiden kann.

Von sonstigen Historienbildern wäre dann noch die Reiterfigur des Marschalls Laudon zu nennen, von Fritz l'Allemand sehr charakteristisch mit sicherer Beherrschung des Gegenstandes lebensgroß gemalt. Es ist ein strenges entschlossenes Gesicht, doch nicht ohne Wohlwollen, das uns hier auf dem prächtigen Rappen entgegenkommt. Weit nicht so pathetisch malerisch als Regnaults Prim, gibt es doch eine bessere Vorstellung vom Charakter des Mannes selber.

Sonst sind die Porträte noch ein sehr ausgesprochener Vorzug

der österreichischen Ausstellung, so zunächst die Angeli's und Canons. Ersterer hat eine Dame in Schwarz da, Kniestück, nicht mehr jung, von großem coloristischem Reiz. Auch zeichnet und modellirt er seine Köpfe unläugbar besser, als z. B. Lenbach, von Händen und Figuren gar nicht zu reden, wenn er auch jenen seelenvollen Reiz des letzteren selten erreicht, der auf dem genaueren Verständniß der dargestellten Persönlichkeit beruht. Bei den Porträten Menzels und Schmidts zeigt er indeß diese Eigenschaft doch, weßhalb sie denn auch höchst frappant sind, wenn auch vielleicht etwas trocken. Auch Canons Dame in Schwarz, jung und mit keckem Stumpfsnäschen, ist eine verdienstliche Leistung, obgleich nicht ganz auf der Höhe jenes bewundernswürdigen Porträts, das er vor zwei Jahren in München hatte.

Im historischen Genre ist Kollers Karl V. bei Fugger zu erwähnen als eine etwas bunte Modellmalerei, besser sind zwei Einzelfiguren. Weit interessanter ist Leopold Müllers venetianische Scene auf dem Marcusplatz. Nur wird Müller, der überaus feine und seelenvolle Köpfe hat, oft etwas zu süß im Colorit der Figuren. Um so prächtiger ist der Hintergrund der Marcuskirche.

Im Uebrigen liegt der Schwerpunkt dieser wie aller Genremalerei ganz gewiß nicht in der Darstellung der Vergangenheit, sondern weit mehr in der des Volkslebens der Gegenwart. Hier nimmt nun Passini mit seinen berühmten Aquarellen den ersten Rang ein. Fröhlich und klug zugleich, von musterhafter Erziehung, bildete er in einem innigen Familienleben die gemüthvolle Seite, jene wohlthuende Wärme aus, die uns heute in seinen Werken so entzückt. Von Führich, der ihn zu seinen talentvollsten Schülern zählte, zu einem vortrefflichen Zeichner gebildet, und mit gesunden Begriffen über die Gesetze der Composition ausgestattet, die ja überall dieselben bleiben, kam er schon mit 18 Jahren nach Venedig, und lernte dort bald die Sprache so genau kennen, daß er sich vollkommen mit dem Volk in seiner Mundart zu verständigen vermochte, alle Feinheiten derselben kannte. Das sollte ihm nun bald zu statten kommen, als er, von dem berühmten Aquarellisten Werner zum Schüler und Mitarbeiter gewonnen,

dessen Architekturen mit Figuren auszustatten anfing, die bei seiner leichten und glücklichen Beobachtungsgabe bald der werthvollste Theil dieser Bilder wurden. Werner brachte ihn dann nach Rom, und auch dort immer im Contact mit dem Volke, lernte er nach und nach die Denk- und Gefühlsweise der Italiener genauer kennen, als dieß den meisten anderen möglich gewesen wäre, um so mehr, als er jene glückliche Gabe besaß, sich alle Herzen zu gewinnen, da er jedem selbst ein wohlwollendes und eine allezeit offene Hand entgegenbrachte, was den Weg zum Herzen nicht nur in Italien so sehr erleichtert. Gleichzeitig brachte ihn aber auch sein Beruf mit jenem Fremdenstrom, der sich fortwährend durch das Land wälzt, und zwar mit den höchsten und gebildetsten Klassen desselben, in unaufhörliche Berührung, wie er es mit den gebildeten Italienern schon lange gewesen war. So konnten denn im Verein mit seiner großen malerischen Begabung, seinem feinen Auge für alles Individuelle jene bewunderungswürdigen Bilder entstehen, wie sie bald seinen Ruf begründeten, und wie wir deren drei in der Ausstellung treffen. Es sind der Vorleser des Tasso in Chioggia, eine Procession in Venedig selber und eine Scene auf dem Ponte della Paglia am Dogenpalast, wie man sie da täglich sehen kann. Die Entstehungsgeschichte des ersten Bildes, wie er sie mir einst selbst erzählt, mag die Art seines Schaffens am besten erläutern.

Er hatte vor etwa zwanzig Jahren bei einem Besuch in dem damals noch viel einsameren Chioggia schon einmal einer Vorlesung aus dem Tasso auf offenem Markte beigewohnt, und die leidenschaftliche Theilnahme dieser einfachen Naturmenschen an dem Gedicht hatte ihm einen tiefen Eindruck hinterlassen. Als er nun nach langer Abwesenheit wieder sich in Venedig niederließ, erzählte er es einmal in Freundesgesellschaft, und sprach sein Bedauern aus, daß er die Scene, die ihm seitdem im Kopfe herumgehe, nicht gleich nach der Natur gemalt, da jetzt der Mann schwerlich mehr existire, der damals vorgelesen. „O ja," rief ihm gleich ein Tags zuvor von Chioggia zurückgekehrter Landschafter entgegen, „den kannst du alle Tage noch seine Vorlesung

um zwei Uhr halten hören, wenn die Marinari vom Fischfang heimkommen.“ Ueberglücklich bricht er sofort auf nach Chioggia und miethet sich dem Markt gegenüber bei einem Schreiner ein, in dessen Werkstatt er die Scene genau so sehen kann, wie er sie dargestellt. Während dieser an seinen Särgen hobelt, malt er daneben; mit dem Vorleser wie mit den Marinari schnell auf dem vertrautesten Fuß, hat er sie alsbald zur Disposition, und sie fühlen sich nicht wenig geschmeichelt, ihm sitzen zu dürfen. Er aber bekommt ein förmliches Fieber, arbeitet rastlos, und so entsteht im Laufe von wenigen Wochen etwas von so stupender Naturwahrheit und Mannigfaltigkeit der Charaktere wie des Ausdrucks zugleich, daß wohl nie eine Vorlesung gemalt worden ist, deren Inhalt sich so deutlich in den Zuhörern spiegelte.

Es ist offenbar gerade eine ganz besonders rührende und wunderbare Begebenheit, welche diese wettergebräunten Kerle in so athemloser Spannung hält, daß der Eine kaum die Thränen zurückhalten kann, die dem Andern schon in den Augen stehen, während dritte sich beruhigen, daß dieß alles ja doch nur Fabel sei und so fort ins Unendliche weiter, jeder seinem Charakter und seiner Anlage entsprechend.

Neben diesem Meisterstück bietet die Procession ein mehr scenisches Interesse durch den malerischen Reiz des an einem jener schmalen, Fondamenta genannten Quais hervorziehenden, die Brücke hinansteigenden, dann nach vorn kommenden und rechts abmarschirenden Zuges mit seinem unendlichen Luxus von Fahnen, Heiligen und vergoldeten Candelabern. Die köstlichen Charakterköpfe unter ihren Trägern, das naiv Fröhliche eines solchen Kirchenfestes, bei dem sich alle Welt amüsirt, die Mädchen lachen und cokettiren, die Geistlichen salbungsvoll gleichgültig einherschreiten und rechts und links blicken auf die in dem Kanal vor der Procession zusammengedrängten Gondeln voll fremder und einheimischer Herren und Frauen — das gibt eine Scene von unvergleichlicher Frische und Munterkeit. Wie leicht und bequem sich's die Italiener mit dem Katholicismus machen, anstatt ihn so abgeschmackt, ernsthaft zu nehmen, wie wir, das kann man

hier prächtig sehen. Eben so stupend wahr ist die Schilderung der unteren Klassen des venetianischen Volkes auf Ponte della Paglia. Die alte Bettlerin, die brüllenden Kürbis- und Fischverkäufer, Barcarolen und lachenden Mädchen, die wie die Schlangen durch die Menge gleiten — das ist alles von solch' individueller Wahrheit nicht nur der Köpfe, sondern auch der Haltung und Bewegung, der ganzen so plastischen Mimik, daß wir sie alle persönlich gekannt zu haben meinen. Dabei ist dieses Blatt von besonderer Feinheit des Gesammttons, der bei Passini sonst oft ein wenig bunt wird.

Nach diesen Meisterstücken deutscher Kunst ist es schwer, auch andere gebührend hervorzuheben und Schönns Fischmarkt in Chioggia oder Volksfest, Fux' Taubenopfer von mehr dekorativem Werth gerecht zu werden. Weit höher steht er bei Kurzbauers so bekannten ereilten Flüchtlingen und seinem unendlich rührenden und tief empfundenen Leichenbegängniß, wo eine junge Wittwe eben die Beileidsbezeugungen der Freundschaft entgegennehmen muß, ehe der im Nebenzimmer sichtbare Sarg des Gatten aufgehoben wird. In ihr, wie in den sie unterstützenden Schwiegereltern ist eine Tiefe des Gefühls, im ganzen halbdunkeln schwülen Gemach eine Feinheit der coloristischen Stimmung entfaltet, die das Werk dicht hinter Knaus' Leichenbegängniß rangiren.

Defreggers, Matth. Schmidts und Max' Bilder habe ich schon bei ihren im deutschen Saal hängenden erwähnt; es bleibt mir nur noch der schönen Leistungen Gabls, der vortrefflich gemalten Bahnhof-Scene Kargers, dann derer Hakls und Friedländers zu gedenken übrig, sowie der reizenden Stillleben Charlemonts, ehe ich auf die Landschaft übergehe, was durch O. v. Thorens mit hervorragendem Talent sie mit Figuren und Thieren combinirende Bilder am glänzendsten vermittelt wird. Besonders gelungen erscheinen ein Bauer mit Pferden bei herannahendem Gewitter und ein Schäfer mit Hunden. Sehr brillant und lebendig ist dann ein Windstoß, welcher die Schiffe auf der Rhede von Helgoland durcheinander wirft von Rob. Ruß, auch eine Gebirgslandschaft in der Dämmerung von Lichtenfels, hat

viel Schönes, während Jettel so ganz Franzose geworden ist, daß seine früheren Bilder einen weit eigenthümlicheren Eindruck machten. Ueberhaupt fällt einem bei dieser österreichischen Ausstellung, im Gegensatz zur deutschen, sofort der Mangel eigenthümlichen Charakters auf; eine Wiener Schule existirt gar nicht mehr, fast Jeder ahmt etwas anderes nach, dieser die Franzosen, jener die Belgier, andere alte Meister, und nur Makart, Passini und die in München gebildeten Maler sind sie selber. Mit einer glänzenden Ausnahme, R. Alt, der durchaus selbständig in seinen reizenden Architektur-Aquarellen erscheint und so deutsch als möglich in ihrer feinen Charakteristik aller Bauformen und der Liebenswürdigkeit, die alles beseelt und seine Werke zu wahren Perlen macht. Unter den vielen Aquarellen und Zeichnungen wären dann noch zweier prächtigen Compositionen Führichs, eines reizend componirten und ausgeführten Widmungsblattes an Hansen, die Architektur darstellend von Eisenmenger, und der schönen Thierstücke Pausingers zu gedenken.

Ich komme nun zu dem slavischen Bestandtheil dieser Ausstellung, der mit dem deutschen nichts mehr gemein hat als den Saal, wie hochachtbar er auch sei. Er besteht übrigens nur aus zwei gleich merkwürdigen Meistern, dem Polen Mateiko und dem Czechen Tschermak, der sich als Schüler Gallaits ganz zum Belgier gebildet. Doch bringt er einen eigenthümlich wilden Zug dämonischer Energie dazu, die ihm ganz allein eigen. Er hat zwei Bilder da, jedes ein Meisterstück ersten Rangs, zu denen er die Stoffe seinem langen Aufenthalt in Montenegro verdankt. Das eine stellt montenegrinische Frauen und Landleute dar, die, in ihr von den Türken zerstörtes Dorf zurückkehrend, nun auf dem anstoßenden Kirchhof die abgeschnittenen Köpfe ihrer Vertheidiger und die herumliegenden Gebeine derselben wahrnehmen. Das Wilde der Scene, wie die außerordentliche Schönheit des Volksstammes, ist mit gleicher Kraft ausgesprochen. Einige der Frauen, so die vorderste, in welcher der Rachedurst, eine zweite Blonde, in welcher das Entsetzen überwiegt, sind von hinreißendem Zauber und Tiefe der Charakteristik. Ebenso ein alter Bauer,

der den zur Waise gewordenen Enkel an sich drückt; die düstere Stimmung vermehrt noch das Schauerliche des Ganzen. Es wird fast noch durch das zweite Bild überboten, wo wir in enger Felsrinne von zwei prächtigen Kriegern den dritten älteren, der im Kampfe verwundet worden, aus dem Gefecht hinabtragen sehen. Hinter ihnen leichter verwundete Genossen, links betende Frauen, die sich in der Schlucht versteckt. Es ist eine wilde Poesie auch in dieser Scene, die gewaltig ergreift und deren Wirkung nicht wenig dadurch erhöht wird, daß auch hier wieder die einzelnen Figuren wahre Musterbilder trotziger Schönheit sind. Die technische Mache ist dabei von einer Meisterschaft, die weit über die übrigen Belgier hinausgeht, nirgends überboten, selten erreicht wird, so daß man den kürzlich erfolgten frühen Hingang dieses eigenthümlichen Talents nicht genug beklagen kann.

Mateiko hat jene in lebensgroßen Figuren ausgeführte Beschwörung der Convention von Lublin ausgestellt, durch welche Litthauen sich an Polen anschloß und die schon in Wien so viel Aufsehen gemacht, durch die Kraft der Charakteristik und ein gewisses ethisches Pathos, das, im glühenden Patriotismus des Malers wurzelnd, seinen Bildern, wie jede große und wahre Empfindung, einen besonderen Reiz verleiht, der durch seine unbestreitbar bedeutende malerische Begabung noch vermehrt wird, obwohl wir für dieses wilde Sarmatenthum eigentlich herzlich wenig Sympathie empfinden. So besteht er denn selbst noch neben Makarts überlegenem Talent, weil diesem jedes ethische Element ganz abgeht, er vielmehr in seinen Bildern nichts als malerischen Reiz erstrebt, aber dafür freilich ein weniger brutales, menschlicheres Geschlecht schildert. Nicht so gelungen ist ein kleineres Bild Mateiko's, welches den Guß einer Glocke in großer vornehmer Gesellschaft, bunt und unruhig darstellt. Das überall herausbrechende Barbarenthum wird hier trotz alles Glanzes unheimlich wie in den Porträten. Man fühlt den Antagonismus zu deutlich, in dem man dazu steht.

Auch in der Sculptur bringen die Oesterreicher sehr schöne Leistungen. So speciell eine Figur der Kunstindustrie von Pro-

fessor Kundmann, mit solchem Reiz harmonischer, in den Linien und der Bewegung überaus wohlthuender Composition und so feiner Anmuth des — wie es der Kunstindustrie gebührt — liebenswürdig coketten Köpfchens ausgestattet, dabei zugleich mit so geschickter Benutzung des Stofflichen zur Erzielung malerischer Contraste, daß ich dieser vortrefflichen Schöpfung kaum irgend eine zweite Gewandfigur in der Ausstellung an die Seite zu setzen wüßte. Es wären denn die Modelle zweier weiteren, kränzereichenden Victorien von ihm, von denen sich die eine auf die Jagd, die andere auf die Landwirthschaft zu beziehen scheint, und beide dieselbe Anmuth und das herrliche Liniengefühl zeigen, das die Schöpfungen dieses eminent begabten Künstlers auszeichnet, der leider nur zu bescheiden scheint, um sich in Wien den Platz zu erringen, der ihm vor allen gebührt. Auch sein Schüler Lax bringt eine sehr hübsch componirte Victorie, und man sieht noch bei ihm, was die strengen Principien der Hänel'schen Schule werth sind, die Kundmann sich einst angeeignet.

Nicht ganz dasselbe kann ich leider von dem Beethoven Zumbuschs sagen, von dem ich mir nach dem schönen Modell weit mehr erwartet hätte, als es die Ausführung gehalten. Zwar ist die Composition auch hier gut in den Linien, aber es fehlt durchaus der feinere Reiz der Durchführung, vor allem die speciell für Bronze so nothwendigen Contraste in der Behandlung, wenn eine solche Kolossalfigur nicht langweilig und monoton werden soll. Fleisch und Haar, Rock und Mantel scheinen aus demselben Stoff zu bestehen, haben alle etwas schlottriges, saloppes in der Mache. Es ist dieß um so mehr zu bedauern, als die Conception der Figur unzweifelhaft glücklich ist. Fast dasselbe gilt von dem für den Sockel bestimmten Prometheus, dem der Geier an der Leber frißt; auch hier entbehrt die Durchbildung des nackten Körpers jenes feineren Studiums, in dem die Franzosen uns so überlegen sind, und erscheint daher roh.

Von Tilgner findet man dann noch eine Statue des Kaisers Franz Joseph mit kurzem Leib und sehr langen Beinen, an der auch die ganze Stellung jene Unbefangenheit vermissen läßt, die

ihm sonst so wohl zu Gebote steht, und die er an einer Anzahl vortrefflicher Büsten sonst überall bethätigt hat. Schmidtgruber hat einen Albrecht Dürer und jene schöne Römerin, eine Art Kanephore, gebracht, die schon in München durch ihre glückliche Composition gefiel. Auch Costenoble hat einige gut erfundene Porträtstatuetten. Silbernagl und Beer bringen hübsche Büsten.

Eine ganz ungewöhnlich schöne Arbeit in Composition und Ausführung ist endlich noch der den Kampf der Centauren und Lapithen darstellende silberne Schild von dem berühmten Medailleur Tautenhayn. Damit schließen wir denn das Bild einer Kunstthätigkeit, der es bei einem wahren Ueberfluß an Talent nur zu oft an Charakter gebricht, um noch viel Bedeutenderes zu leisten.

Ungarn.

Munkacsy beherrscht ebenso den ungarischen Salon als Makart den österreichischen. Das ist aber auch die einzige Aehnlichkeit, die er mit diesem hat, denn sonst verhalten sie sich zusammen, wie der strahlende Morgen zu einer finstern Regennacht, wie goldene Träume zu düsterer Wirklichkeit. Munkacsy ist ein ebenso nüchterner Realist als Makart der personifizirte Idealismus, für den eigentlich der schöne Schein das einzige Reale auf der Erde ist. Beides hat sein Recht und Munkacsy's trüber Pessimismus, der die Welt wie in einem Schwarzspiegel sieht, — ich glaube, er hat noch nie einen Menschen lachen lassen, als wenn er betrunken war — ist durchaus nicht ohne poetischen Reiz, da er, mit einer seltenen Energie gepaart auftritt, die oft direkt an Caravaggio erinnert. So in einem Milton mit seinen Töchtern, der einen eben das verlorene Paradies diktirend. Das der innern Eingebung Lauschende des alternden Mannes mit der edlen Gestalt, die gespannte Aufmerksamkeit des schreibenden Mädchens mit der Theilnahme beider jüngeren, die ernste Feierlichkeit des halbdunkeln Gemachs, das stimmt alles so harmonisch zusammen,

daß einem das schwärzliche Bild unter Tausenden auffallen würde, und man seinen großen Erfolg im Pariser Salon sehr gerechtfertigt finden muß, da derselbe außerordentlich arm an so harmonisch durchgebildeten Compositionen zu sein pflegt. — Fast dasselbe gilt von dem Atelier eines Malers, das ihn selber mit seiner Frau, einer klugen Französin, zeigt, deren feingeschnittenes und intelligentes Gesicht einen eigenthümlichen Gegensatz zu seinem ächten Hunnenkopf bildet. Er hat innegehalten mit der Arbeit und sie offenbar um ihre Meinung gefragt über das eben vollendete Stück und sie sieht es nun nicht mit der gleichgültigen Bewunderung einer Deutschen, sondern mit so kritisch prüfendem Blicke, aber auch mit solch ächtem ungeheucheltem Interesse an, daß man sicher sein kann, daß sie ihm keinen unharmonischen Ton schenken wird. Es ist ein seltsam mächtig konzentrirtes Leben, eine große Spannung in den beiden doch anscheinend so ruhigen Menschen, das unser Interesse nicht gering fesselt. Alles übrige in dem gepropft vollen Zimmer ist wiederum ebenso malerisch arrangirt als prächtig in einer mächtigen Masse tiefen Dunkels begraben.

Weniger befriedigt das dritte Bild, welches ungarische Rekruten oder vielmehr Assentirte, in der Kneipe zechend, zeigt. Die tölpelhaft rohen Kerle flößen einem wenig Theilnahme ein, um so mehr, als die beiden Hauptfiguren, ein mit seinem Mädchen tändelnder Bursche, gar zu einfältig und häßlich aussehen. Der Beste von allen ist ein im Hintergrund sitzender buckliger Schreiber mit dem intelligenten Blick, der diesen Verwachsenen so oft eigen. Dieser nüchterne Realismus ist aber auch hier von großer packender Kraft, wenn er auch nicht hält, was er verspricht. Das künstlerisch bedeutendste der übrigen Bilder ist Benezur's, eines Schülers Piloty's, Salbung Stephans des Heiligen zum König. Sehr geschickt zur Erzielung malerischen Reizes componirt und energisch gemacht, ist es doch viel zu sehr bloßes Costumbild, als daß es tiefer zu interessiren vermöchte. Recht frisch ist dann noch eine sich im Spiegel betrachtende bäuerische Braut von Weißz, wie es scheint, einem jener zahlreichen Deutschen, die schwach

genug sind, ihren ehrlichen Namen zu magyarisiren. Unter den Landschaften nehmen die Bilder von Mes;zöly und Keleti den ersten Platz ein. Daß von einer ungarischen Kunst als solcher gar nicht die Rede sein kann, sondern daß alle diese Bilder, wie sie sind, ihr Taufzeugniß in der Münchener, Düsseldorfer, Wiener Schule oder das Pariser Cachet an sich tragen, ist selbstverständlich; ein nationales Element könnte man höchstens bei Munkacsy herausfinden, der sich aber ja auch in Düsseldorf gebildet.

VII.

Bei der Mère Morel.

20. Mai.

Damit man nicht etwa glaube, daß ich nun alles, was ich hier sehe, bewundere, oder die vielen Schattenseiten dieser glänzenden Civilisation übersehe, will ich hier zur Abwechselung einmal die mittheilen, auf welche ich seither gestoßen. So stimmen alle die bedeutenden Künstler und Industriellen, die ich kennen gelernt, darin überein, wie entsetzlich schwer es sei, hier, wo zehntausend Künstler aller Art sich um die Gunst des Publikums bewerben, durchzudringen, zu Ruf und Anerkennung zu gelangen, während das in München spielend leicht ist und in Berlin wenigstens nicht allzuschwer, da in beiden jeder nur einen Concurrenten hat, wo in Paris zehn auf ihn treffen. Und überdieß die allgemeine Geschicklichkeit bereits so groß ist, daß jeder derselben gewiß auch schon Anerkennenswerthes leistet. Da ist denn Hunger und Kummer das Loos der Meisten viele Jahre lang und alle Mittel, die sie etwa auftreiben können, müssen sie für einen äußeren Anstand in Atelier und Kleidung, für Reclamen aller Art aufwenden, ohne die es hier einmal nicht geht. Schlägt der Künstler aber vollends eine neue Richtung ein, so wird er erst todtgeschwiegen, dann verhöhnt, noch ganz anders als selbst in Wien, wo man einst Makart wegen allzugroßer Talentlosigkeit von der Akademie wegschickte und jetzt seinen Carl V. aufs nieder=

trächtigste herunterriß. Unzweifelhaft sind die Werke von Gericault und Delacroix die weitaus bedeutendsten, welche die französische Schule hervorgebracht. Sieht man das Massacre de Chios heute neben denen aller andern Meister der Schule, Gericault's Naufrage de la Meduse neben den Alten sogar, so kann darüber kein Zweifel sein, daß sie und sie fast allein klassisch, von unvergänglichem Werth sind. Wenigstens hat das halbe Jahrhundert, welches zwischen ihrem Erscheinen und heute liegt, ihnen nichts davon zu rauben vermocht. Nichtsdestoweniger wurden beide bei ihrem Erscheinen mit Hohn überschüttet, und heute noch wäre es genau ebenso. Es kann gar keinem Zweifel unterliegen, daß es der großen Mehrzahl der jungen Künstler hier viel schlechter geht, als ihren Kameraden in Deutschland, selbst im Alter unterliegen sie noch der rücksichtslosesten Ausbeutung durch die Kunsthändler, die ihnen zwar den Ruf machen, aber ihnen auch dafür ganz andere Preise bezahlen, als wirklich angegeben werden. So ist es aber in allen Fächern, in der Industrie sogar noch weit mehr, weil man dort viel größere Mittel braucht, wenn man etwas Neues erfinden oder herstellen will. Am schlimmsten fahren aber jetzt die Bildhauer und ein Journal erzählte neulich, daß selbst sehr bedeutende Künstler oft froh sein müßten, wenn sie nur 30—40 Sous täglich verdienten nach Abzug der großen Kosten. Da berichtet heute ein Blatt ganz ruhig, daß jetzt wieder alle Tage 12—15 Selbstmorde vorfielen, weitaus die meisten aus Noth. — Das ist doch selbst für eine Stadt von zwei Millionen entsetzlich. Die Künstler macht dieselbe noch öfter wahnsinnig.

Ich hatte das im Hereinfahren von der Ausstellung eben gelesen, als ich zur Mère Morel kam. Es ist das ein kleiner Restaurant an der Place Favard, wo ich schon 1867 täglich mit Winterhalter gegessen. Diese Mère Morel war eine Straßburgerin, die das kleine Speisehaus schon vor dem Jahr 1830 gegründet. Seit dieser Zeit besteht es unverändert fort, hat Bourbons und Julikönigthum, Republik und Empire überdauert, woraus man sehen kann, daß die Unternehmungen, welche auf den Magen basiren, viel besser begründet sind, als die welche Herz oder Kopf

geschaffen. Obwohl die gute Frau sowohl, die in der blendend weißen Haube den Kochlöffel so unermüdlich schwang, als ihr Mann, der den Keller vortrefflich besorgte, längst dahin gegangen sind, sammt ihren Töchtern, welche die Gäste bedienten, werden aber die alten Traditionen mit Sorgfalt auch jetzt festgehalten. Noch glänzt die Küche von Reinlichkeit wie ehedem, selbst die allerliebsten Töchter sind durch eben so hübsche als bescheidene Mädchen ersetzt, und nur wir Gäste sind alt und grau geworden, es sind jetzt fast lauter Sechziger, ja Siebziger, die da essen, und von denen mehrere sich meiner noch erinnerten, als ich nach eilf Jahren gleich wieder hin kam. Heute saß an einem Tische mir gegenüber auch ein alter Herr, bucklich und häßlich, offenbar ein Börsenagent oder so etwas, that wie ein Stammgast und schlürfte Austern mit einem bildhübschen blutjungen Mädchen, welches die ganze Zeit zwischen Austern und Erdbeeren mit der innigsten Zärtlichkeit an den Papa hinplauderte, zu dem ich ihn in Gedanken sofort machte. Sie hatte nur Augen für ihn und es war offenbar ein Zufall, daß ihr Blick beim Sprechen ab und zu über ihn weg auf einen schönen jungen Mann fiel, der sich inzwischen an einen Tisch hinter den Alten gesetzt und höchst eifrig in einer Zeitung las. Als Vater und Tochter endlich gingen und sich letztere noch so zärtlich an ihn hing, fragte ich die Kellnerin: Eh bien Caterine est-ce le père ou le Mari? Warum nicht gar, antwortete sie höhnisch lachend, ni l'un ni l'autre, c'est l'ami! Ich konnte keinen Bissen mehr essen.

Nichts desto weniger mußte ich mir am andern Tage sagen, daß wenn es sehr traurig ist, daß sich ein so anmuthiges Geschöpf verkaufen mußte, das ganz dazu geschaffen einen Mann zu beglücken, es immer noch besser war, wenn sie es mit so viel Grazie that, als wenn es ohne solche geschah, wie bei uns. Dann wird es erst zum Thier, zur Sache erniedrigt. Wir vergessen in Deutschland viel zu sehr, daß alle Civilisation nur eine Veredlung der Form des Verkehrs, des Schaffens, des Kriegszustandes ist, in dem die Menschen unter einander stehen. Und wenn die Prostitution hier leider eine noch viel weitere Verbrei-

tung erlangt hat, als bei uns, so wird dieß mehr als gut gemacht dadurch, daß eben die Form, in der dieß geschieht, im Ganzen doch eine viel weniger rohe, zurückstoßende, ja bestialische ist. Man sieht ja diese Damen zu Hunderten täglich, aber niemals noch habe ich solch widerlich rohes Gebahren, im Gegentheil oft die auffallendste verführerischste Anmuth gesehen. Die Schönheit entsündigt aber bis zu einem gewissen Grade selbst diese Nachtseite unserer socialen Verhältnisse. Sagt man mit allem Recht, kein Weib soll gezwungen werden, sich zu verkaufen, so ist es doch immer noch besser wenn sie es mit Anmuth thut, wenigstens den Schein der Freiwilligkeit festhält.

Da mir das heutige Paris so viel besser gefällt, als das frühere übermüthige, so hätte ich beinahe übersehen, wie sehr es an äußerem Glanze seit 1867 zurückgegangen. Und doch ist der Boulevard Italien kein Schatten des damaligen mehr. Allerdings haben sich die Häuser eher noch verschönert, die Läden sind noch brillanter geworden, jedes dritte Haus birgt einen Bilderladen im ganzen Quartier, von der Oper ist eine neue herrliche Straße aus lauter Pallästen nach dem Palais Royal und Louvre durchgebrochen worden, wie denn der Umbau von Paris keinen Augenblick stille gestanden. Aber die Anlage dieser neuen schönen Straßen hat natürlich auch den Häuserwerth in den alten vermindert, die jetzt, wie R. Vivienne, R. Richelieu u. A., nicht mehr fashionable sind, und große Capitalien sind auf diese Art verloren gegangen.

Außerdem verhalten sich der alte und der neue Geldadel gleich abgeneigt gegen die Republik, ziehen sich zurück, wodurch Paris einen großen Theil seines Glanzes einbüßt, d. h. dessen, der sich im socialen Leben auf der Straße oder im Salon zeigt. Da ist es denn kein Wunder, wenn die Pariser Geschäftsleute die Republik verwünschen und wieder einen glänzenden Hof herbeisehnen, jetzt im Stillen, bei nächster Gelegenheit aber sicherlich auch öffentlich. Sie war ja nie etwas Anderes in den Augen der Mehrheit der Franzosen als ein pisaller, entspricht ihren Wünschen, Gewohnheiten und Anschauungen nicht im Entferntesten,

sie ist höchstens für sie eine Doctrin, aber keine Liebe, und man kann zehn gegen eins wetten, daß sie gerade nur so lange dauern wird, als man nichts Anderes an ihre Stelle zu setzen weiß. Das wäre auch eine lustige Republik, die von Herzogen und Grafen, Baronen und Rittern wimmelt, der dritte Mensch ein rothes Bändchen im Knopfloch hat und die zwei anderen es unaufhörlich ambitioniren. Hier ist jeder gerade nur so lang Demokrat, als er nicht Aristokrat sein kann. Wäre die Gleichheit nicht überhaupt ein so unsinniger Gedanke, so könnte man sagen daß bei den Deutschen jedenfalls zehnmal mehr davon existirt als bei den Franzosen. Obwohl wir aber seit bald hundert Jahren sehen, wie unausführbar er ist, da er der innersten Natur der Menschen und der Dinge widerspricht, so haben wir uns doch für verpflichtet gehalten, auch diese Modethorheit unserer Nachbarn ernsthaft zu nehmen und bei uns einführen zu wollen. Rousseau, ihr Vater, hat wirklich den Ruhm, ein ganzes Jahrhundert nach ihm durch seine glänzende Dialektik behext zu haben, während ihr doch eine so durch und durch irrige Anschauung der menschlichen Natur zu Grunde liegt, die den sogenannten Naturzustand der Menschen für den besten hält, d. h. den, wo die Bestie noch ungezähmt ist und bloß das Recht des Stärkeren gilt. Wir speciell waren auf eine ständische Gliederung der Gesellschaft, auf eine großartige Entwicklung des korporativen Geistes angelegt, wie jeder sehen kann, der die Augen aufmachen will. Oder organisiren wir uns instinktiv nicht überall, wo wir nur irgend können, sofort wieder auf diese Art? Sehen wir es nicht eben jetzt, daß die neueste der politischen Parteien, die der Arbeiter, sofort sich als Kaste abschließt, einen Staat im Staate bildet, wie es Adel, Geistlichkeit, Militär und Beamtenthum längst gethan? Hätten wir dem in unseren Institutionen Ausdruck gegeben, eine Repräsentation der verschiedenen im Staat vorhandenen Interessengruppen geschaffen, statt dieses auf das allgemeine Stimmrecht basirten Reichstags, so wären wir jetzt wahrlich besser daran, hätten nicht solch unsinnige politische Parteien, wie die des Centrums, der Fortschrittler, der Socialisten und wie sie alle heißen,

die nur wechselnde Doctrinen und Leidenschaften repräsentiren, statt bleibender Interessen. Diese können sich vergleichen und Compromisse schließen, Schulmeinungen aber bekanntlich nie, sie werden allemal zur Religion mit der ganzen Unduldsamkeit und dem Fanatismus einer solchen. Und so haben wir es denn auch richtig in kurzen acht Jahren dazu gebracht, daß wir das so hoffnungsvoll erstandene deutsche Reich sicherlich wieder ruiniren würden, wenn es bloß auf diesen Reichstag von Doctrinären ankäme, der eigentlich gar nichts repräsentirt, als den politischen Dilettantismus und hinter dem nichts steht, am wenigsten die Nation selber, die ihn jetzt schon gründlich satt hat und sich nur nicht zu helfen weiß. Es müßte uns doch wirklich nachgerade bedenklich machen, daß von all unseren großen Männern und Politikern, von Luther und Hutten, Leibnitz, Friedrich dem Großen, Kant, Schiller und Goethe, Stein und Gneisenau bis auf Fürst Bismarck und Moltke auch nicht ein einziger in dem heutigen Sinne liberal war. Ihrem aufs Aufbaueu und Erhalten gerichteten Geiste konnte diese bloß negirende, zu jedem Gestalten und Organisiren unfähige Tendenz des landläufigen Liberalismus freilich nicht genügen. Und doch gebärden sich seine Repräsentanten auch jetzt wieder, als hätten sie dieß deutsche Reich geschaffen, gegen das sie sich doch mit Händen und Füßen gewehrt, als in den sechziger Jahren der Grund dazu gelegt ward.

So lange denn auch dieß Hirngespinnst des Parlamentarismus die Welt beherrscht, das sich noch nirgends bewährt, außer an seinem Entstehungsorte, wo es die Frucht ganz besonderer Entwicklung und historisch gegebener Verhältnisse war, so lange müssen wir es uns auch gefallen lassen, ewigen Erschütterungen ausgesetzt zu sein. Gerade jetzt aber den ärgsten entgegenzugehen, die uns der Absolutie direkt in die Arme treiben, wie es Frankreich seit neunzig Jahren geschieht. Auch unzweifelhaft wieder geschehen wird, da seine jetzige Verfassung doch wie die des römischen Reichs nichts anderes als ein Wahlkönigthum ist, erträglich nur dadurch, daß alle Parteien wenigstens die Verwaltung und die Handhabung der materiellen Interessen unangetastet so ließen, wie

Ludwig XIV. und Napoleon sie organisirte. — Leider ist es aber gerade diese, die in Deutschland am allerschlechtesten besorgt wird, jeder unserer politischen Parteien zuletzt kömmt, für die noch gar keine Tradition, gar kein System existirt, die man allen doctrinären Experimenten am leichtesten preisgibt. Und da wundern wir uns noch, wenn wir trotz unserer ungeheuren Arbeitskraft ein armes Volk geblieben sind, während wir noch im sechzehnten Jahrhundert eines der reichsten waren! Mit der Armuth sind aber weder bürgerliche Freiheit, noch ein hoher Grad von Kunstentwicklung oder Civilisation überhaupt vereinbar.

VIII.

Die belgische Kunst.

Nachdem auch noch die Belgier ihre Säle geöffnet, war endlich ein Ueberblick über die gesammte Kunstproduction der Welt möglich, obwohl die Russen noch immer im Rückstand blieben, die aber sicherlich am Resultat nichts zu ändern vermochten. Da ergeben sich denn allerlei unerwartete Folgerungen, auf die sicherlich kein Mensch vorbereitet war, ich so wenig als irgend ein anderer. Zunächst die, daß von all den verschiedenen Ausstellungen die deutsche in der größten Eile improvisirte weitaus am geschmackvollsten und würdigsten in Scene gesetzt war, unser Saal entschieden den edelsten und würdigsten Eindruck macht. Das erkennen selbst die Franzosen, wenn auch sehr widerwillig, aber doch allgemein an. Ja es hat dieses meisterhafte decorative Arrangement einen solchen Sturm unter ihren Künstlern erregt, daß es dem unglücklichen Director der Akademie und Arrangeur ihrer Ausstellung, Herrn v. Chenevière, seinen Posten kostete und er genöthigt war, seine Entlassung zu geben. Hals über Kopf wurden wenigstens die Wände der Bildhauersäle noch schleunig mit dem Gobelins der Raphaelischen Tapeten und anderer klassischen Künstler behängt, und jene großen Italiener müssen jetzt herhalten, den Hintergrund der französischen Loretten in allen möglichen Stellungen zu machen die es erlauben den Angelpunkt, um den sich diese ganze Kunst zu drehen scheint, recht hervorzuheben.

Die Belgier aber, die schon öffnen wollten, schlossen ihre Säle wieder schleunigst und änderten ihre ganze Decoration. Ob sie dadurch besser geworden, vermag ich nicht zu controliren, jedenfalls läßt sie noch zu wünschen übrig, wenn auch nicht so viel als die französische.

Wir aber verdanken diesen Triumph, den Preis des feinsten Geschmacks errungen zu haben, unstreitig der Münchener Ausstellung, wo Gedon zum erstenmal Gelegenheit fand, sein glänzendes decoratives Talent an einer solchen improvisirten Aufgabe zu erproben. Sicherlich erreicht auch diese Weltausstellung weder im Ganzen noch im Einzelnen jenen überaus edlen und wohlthuend harmonischen Eindruck der Münchener. Ja, sie constatirt nur aufs neue, wie richtig das bei ihr befolgte Princip war, geschlossene Zimmer und Säle herzustellen, wo jedes einzelne Stück sich mit dem Ganzen in Uebereinstimmung zu setzen, ihm unterzuordnen hat, und dadurch selber erst recht gewinnt. Alle anderen Bildersäle hier sehen aus wie ein Jahrmarkt, der zufällig zusammengewürfelt, morgen wieder auseinander läuft, nur der unsrige wie eine Galerie die ewig zu bleiben bestimmt scheint, wo mit der größten Sorgfalt Stück für Stück nach und nach gesammelt und eingefügt worden ist.

Man kann da aber auch sehen, was eine strenge Auswahl nützt. Wie schmerzliche Lücken sie auch für den Kundigen zeige, so sind wir hier doch zum erstenmal unter anderen so aufgetreten, wie es eines großen, mächtigen, hochcivilisirten Reiches würdig ist, Dank auch vor allem der Liberalität, mit welcher der Kaiser die nöthigen Mittel freigebig zur Verfügung stellte. Man muß unsere trostlos verzettelte, haltungslose Ausstellung von 1867 hier gesehen haben, wo jeder der Bundesstaaten sich sorgfältig vom anderen abgesondert, Bayern sogar seinen eigenen Pavillon erbaut hatte, um den Fortschritt in Anstand und Würde zu ermessen. Und doch hatten wir damals weit mehr am Platz als heute. Das Ansehen der gesammten deutschen Production ist dadurch unendlich erhöht worden, wie ihr Selbstvertrauen, diese erste und nothwendigste Bedingung des Weiterschreitens und des

Unternehmungsgeistes. Daneben müssen alle untergeordneten Rücksichten, alle verletzten Einzelinteressen und Eitelkeiten schweigen.

Man kann hier, beiläufig bemerkt, sich auch überzeugen, was diese viel angegriffene Wiederaufnahme der deutschen Renaissance durch unsere junge Münchener Schule werth ist. Gedons beide in der unglaublich kurzen Zeit von vier Wochen geschaffene große Portale an den Eingängen sind Prachtstücke nicht nur unseres Saals, sondern auch der Ausstellung überhaupt, wo besonders die französischen bei allem Aufwande doch nur bunt, unruhig und würdelos aussehen, wie man sich sowohl an der Façade des Ausstellungsgebäudes als am Pavillon der Stadt Paris und den beiden ihm gegenüber liegenden der Ausstellungssäle überzeugen kann, wie schön auch einzelnes daran gelungen sei.

Aber auch darüber kann bei Vergleichung der deutschen Ausstellung mit der aller anderen Nationen kein Zweifel mehr bestehen bleiben, daß nur hier eine der französischen ebenbürtige und zugleich durchaus selbstständige Kunstrichtung vorhanden sei, die eben so frisch und kräftig emporstrebe als jene ihre Ueberlegenheit, wo sie existirt, nur besserer Schulung und reicheren Mitteln verdanke, daß sie dieselbe trotzdem nur mühsam behaupte und in offenbarem langsamen Rückschreiten begriffen sei.

Dasselbe muß man auch von der sehr zahlreich aufgetretenen belgischen Schule konstatiren, die mit Gallait, de Keyser und Wierz offenbar auch ihren Höhepunkt erreicht hatte, und hier nichts bringt, was sich an Originalität und technischer Vollendung mit des ersteren Schüler, Czermak, messen könnte. Warum Pauwels, dermal ihr bester Meister, weder bei ihnen noch bei uns, wo er seit Jahren weilt, ausgestellt das ist mir unbekannt.

Dennoch ist diese belgische Ausstellung überaus achtbar, wenn man bedenkt, daß sie bloß von einem Lande herrührt, das Bayern an Einwohnerzahl nur wenig, wenn auch an Reichthum und industrieller Entwicklung gar sehr voraus ist. Nicht nur übertrifft die belgische Schule die deutsche in der Beherrschung der Technik, sondern nüchtern und auffallend phantasiearm wie sie es ist, hat sie wenigstens Charakter. Obwohl oft von der französischen

Kunst abhängig, hat sie doch nie deren kokettes, absichtliches Wesen, bleibt fast immer natürlich und schlicht, aber freilich auch oft geistlos. Dieß gilt besonders von Wauters, der jetzt den ersten Platz unter ihren Historienmalern behauptet. Ein gründlich phantasieloser, aber geschickter Modellmaler, der aber etwas gelernt und vor allem sich einen sehr soliden „Ton" angeeignet hat, im Ganzen aber doch an Geist und malerischem Talent weit unter Pauwels steht. Er hat eine Maria von Burgund da, die von den Genter Bürgern das Leben ihrer Räthe Huguonet und Himbercourt erfleht. Man kann nicht unköniglicher aussehen als die Dame, und nicht gleichgiltiger und einförmiger, als die Herren Stadträthe, von denen mehrere sogar in Gegenwart ihrer stehenden Fürstin sitzen geblieben sind, diese Flegelei aber nicht etwa durch besonderen plebejischen Trotz motiviren. Hier ist nur die solide kräftige Farbe und Stimmung von Werth, wie bei dem andern, den wahnsinnigen Maler Hugo von der Goes darstellenden Bilde, wo es dem Modell offenbar sehr schwer geworden ist, so lange in dieser Stellung zu verharren. Solche Rock- und Hosenmalerei bei sonst tüchtigem gesunden Können ist die eigentliche Signatur der belgischen Ausstellung, wo man das Abschreiben eines beliebigen Modells noch immer mit dem Studium der Natur verwechselt. Dieß zeigt sich auch bei einem colossalen Bilde des Wauters, das die Beschwörung der Privilegien der Stadt Brüssel durch Maria von Burgund in lebensgroßen Figuren darstellt und daraus eine recht gleichgiltige Haupt- und Staatsaction macht, die weder den tiefen schönen Ton der eben genannten Bilder, der an gute Spanier erinnert theilt, noch wenigstens der liebenswürdigen Maria sammt ihren Hofdamen den Reiz der Schönheit zu geben weiß.

Noch komischer wird die Sache aber, wenn man gar auf das Bild des Herrn Cluysenaar stößt, der Heinrich IV. in Canossa im Büßergewande vor dem Papst auf den Knieen flehend liegen läßt, in einer Stellung, die deutlich beweist, daß er sich durch das Stehen in bloßen Füßen eine Kolik zugezogen hat und schleunigst wird abtreten müssen. Der triumphirende Papst sieht wie ein

flämischer Fleischermeister aus und Gräfin Mathilde wie seine Tochter; auch bei den übrigen zahlreichen Prälaten findet man nicht einmal den Versuch einer Charakteristik jener klugen und feinen italienischen Klerisei, die ihre geistigen Waffen oder vielmehr die Dummheit der anderen so gut zu gebrauchen wußte.

Ist der Kunstwerth des Bildes ein geringer, so hat es um so sicherer für uns etwas entschieden verletzendes, und daß die Belgier diese Beleidigung einer großen befreundeten und verwandten Nation auch noch ausstellen, das finde ich denn doch sehr — flämisch —, während sich die Franzosen mit musterhaftem Takt sowohl in der Weltausstellung als im eben eröffneten Salon so sorgfältig jeder Verletzung des Gastrechts enthielten, wie wir. — Es ist das ein Mißbrauch des Rechts des Schwächeren, den sie sich am allerwenigsten erlauben sollten und der nur dadurch entschuldigt wird, daß er schwerlich mit Vorsatz geschah.

Derselbe Cluysenaar hat übrigens zwei Porträte ausgestellt, die sehr viel besser sind als sein Heinrich; ja, das eine, einen jungen Mann darstellende, ist geradezu meisterhaft und zeigt wohl, wo seine Fähigkeit liegt. Im übrigen ist mit Vergnügen die wachsende Reaktion des flamändisch deutschen Elements gegen das französische auch darin zu konstatiren, daß die Bilder großentheils Aufschriften in flämischer Sprache tragen.

Den derben Charakter dieses Volksstammes tragen denn auch die Werke eines in Deutschland sehr über die Gebühr herausgestrichenen Malers, Verlaet, den man komischerweise auch sogar einmal mit jener bedientenhaften Ueberschätzung alles Fremden, die uns niemals verlassen soll, wie es scheint, nach Weimar als Lehrer berief. Von Haus aus ein sehr faustfertiger Thier-, besonders Hundemaler, ist er, wie es scheint, erst von den Spitzeln zur Behandlung der Heiligen übergegangen. Wenigstens sind noch deutliche Spuren davon in der rohen Art zu finden, wie er den jüdischen Pöbel darstellte, der sich von Pilatus den Barrabas statt des Christus erbat und ihn nun im Triumph davonträgt. Daß er dabei lauter Charakterköpfe des heutigen Jerusalem benützte, möchte noch angehen, daß er es aber nicht besser that, um so

weniger. Der zurückgesetzte Christus ist vollends ganz leer. Ansprechender in ihrem Naturalismus ist eine heilige Familie auf der Flucht nach Aegypten, Nachts am Feuer sitzend, wo die Maria eine hübsche Empfindung bekundet. Unzweifelhaft das beste sind aber die Thierbilder; z. B. das, auf welchem Hunde über einen Wolf herfallen, der ein kleines Mädchen angepackt und umgeworfen, das in seiner Todesangst sehr natürlich dargestellt erscheint.

Indeß ist das, was der belgischen Ausstellung ihren Hauptwerth oder doch specifischen Charakter gibt, nicht die oft so zweifelhafte Darstellung der Geschichte, sondern die des geselligen und Familienlebens, das bei den Belgiern offenbar noch ganz germanisch frisch und gesund ist. Hier zeichnen sich besonders der durch seine Bilder modisch eleganter Frauen so berühmt gewordene A. Stevens und Willems als Nachfolger der Gerhard Terborch und Mieris aus. Hat der letztere im Ganzen wenig Originalität, so ist doch das Können überaus respektabel, welches er in seinen Cabinetsstücken entfaltet, obwohl man sie noch lange nicht seinen Vorbildern an die Seite setzen darf. Das beste derselben ist ein junger hübscher Cavalier, der vom Papa der Mutter und Tochter vorgestellt wird und letzterer offenbar einen gewissen Eindruck macht. Weit eigenthümlicher ist indeß Stevens, der sich sein Genre erst geschaffen und dießmal auch einen unläugbaren Fortschritt gegen 1867 und 1873 zeigt. Seine Damen sind charmant und haben, wie die ganze belgische Produktion, wenigstens das vor den französischen voraus, daß sie viel weniger geziert und kokett sind. Aber freilich auch weniger schön, obwohl ihren blonden Köpfchen der Reiz eines frischen Naturells und hübscher Figur selten fehlt. Bei manchen, so einer im Halbschatten sinnend sitzenden, ist er sogar sehr bedeutend, da der Contrast zwischen der weichen Carnation und dem kecken geistreichen Vortrag der Gewänder mit großem Geschick behandelt ist. So in einer Mutter mit dem Kinde, neben der zwei Freundinnen stehen. Dieß ist in Ausdruck und Individualisirung vortrefflich, kerngesund. Dagegen stört einen die gänzlich mangelnde Luftperspective in der Darstellung dieser eleganten Zimmer, wo alle Augenblicke

ein Kasten oder Goldrahmen im Hintergrunde ganz die Figur vergessen läßt — überhaupt die niemals ganz durchgeführte Umbildung der Naturstudie zum Bild. Man sieht in diesen immer nicht nur eine Menge unangenehmer Linien, sondern auch sehr oft vor lauter Nebensachen in Toilette ꝛc. die Hauptsache, die Köpfe der dargestellten Personen, nicht, die doch, wie alles andere, sehr hübsch und elegant gemalt sind. Die Lichtvertheilung ist wie die ganze Farbenzusammenstellung fast immer mangelhaft. Nichtsdestoweniger liegt hier in dieser künstlerischen Gestaltung des Lebens der modernen vornehmen Frauen ein entschiedenes Verdienst und rechtfertigt den Erfolg. Geistreich und künstlerisch abgerundeter sind dann Lagye's Genrebilder: so eine vornehme Frau, die zu einer Wahrsagerin kommt, u. a. m.

Unter Alfred Stevens Nachfolgern zeichnen sich Verhas und besonders der ganz selbständige Baugniet aus, der einmal traubenessende, und dann wieder Damen bringt, welche das Porträt Washingtons bekränzen, beide voll Naturwahrheit und Eleganz, wenn auch nicht mit so pikantem Vortrag, als Stevens, dagegen größerer, mehr an Willems erinnernder Kraft der Farbe.

Weßhalb Hermanns seine „Rückkehr vom Ball," die einen ganz verlotterten und erschöpften Elegant zwischen zwei Loretten zeigt, hat lebensgroß malen müssen, das sieht kein Mensch ein. Noch weniger, was die sehr tendentiöse und ziemlich schlecht componirte Gruppe der an ihre Tagesbeschäftigung gehenden Arbeiter dabei soll, die ihren Abscheu vor dieser Scene ganz unnöthig ausdrücken, da sie ihn ja schon so viel besser einflößt. Daß man aus diesem flau gemalten und falsch gedachten Bilde speciell in der Wiener Presse ein solches Aufheben gemacht, während man Makarts geniales Werk mit Wuth herunterriß, daß zeigt nur wieder einmal, wie schädlich und verwirrend die Art Kritik wirkt, die den specifischen Kunstgehalt eines Bildes nie zu schätzen versteht und bloß Sensation machen will.

Unter den zahlreichen Porträten sind die von Winne in weichen Halbtinten gemalten, dann ein überaus fein studierter Knabe van Beers hervorzuheben. Sehr hübsche, humoristisch ge-

dachte und künstlerisch abgerundete Genrebilder hat Madou in seinen an Brouwer und Teniers erinnernden Trinkscenen gebracht, während Brakeleer in einem Intérieur direct an Picter de Hooghe's kräftigen Ton erinnert; auch Verhaert und Impens bringen prächtig gemalte Intérieurs in jener energischen, gesunden und tiefen Färbung, die sie mit den Cabinetsthierstücken des Verlaet und J. Stevens theilen.

In der Landschaft tritt uns jene Eigenschaft besonders wohlthuend entgegen. Dieselbe ist eigentlich der vollendetste Theil der großen belgischen Ausstellung und der Schule eigenthümlichste und werthvollste neuere Errungenschaft, welche, gedanken- und erfindungsarm, aber reich an technischem Talent und gesunder Naturempfindung, mit diesen beiden Eigenschaften allem Landschaftlichen natürlich am ehesten genügt. Ihre Motive entnimmt sie dabei verständigerweise nur der Heimath und schließt sich eng an Ruysdael, Hobbema, Wynants und ihre anderen alten Meister an, wie dieß Schampeleer, Knyff, Van der Hecht, Passelbergs, Cosemanns, Lamoriniere, Van Luppen, dann Baron und Boulanger mit besonders eigenthümlichem Ton, Guinaux, Bossuet, Mols, Clays, Bouvier, Collart, alle mit mehr oder weniger Talent und Eigenthümlichkeit, immer aber sehr wahr, energisch, frisch, oft kühn thun, Verweer es mit besonderem Glück der Darstellung der Thiere verbindet. Allerdings zeigt sich auch hier oft die Einwirkung der Franzosen, speciell Daubigny's; doch ist die Mehrzahl dieser Künstler selbständig. So Th. Weber in einem vortrefflich gemalten Seesturm an der Küste von Ostende, wo die Feinheit des Tons und die Lebendigkeit in der Darstellung des wüthenden Elements fast alle Bilder dieser Gattung übertrifft, aber wieder mehr an die deutsche Art erinnert.

In der Sculptur zeigen die Belgier wenig Eigenthümlichkeit. Zu erwähnen sind eine Kallisto von Van der Linden, Daphnis von Cattier, ein Knabe von Laumans und eine sehr hübsch componirte Römerin mit Kind von Samain.

Ich habe schon erwähnt, daß, trotz ihrer tüchtigen Leistungen, die Schule ihren früheren Einfluß auf fremde Nationen größten-

theils an uns habe abgeben müssen. Dieß erklärt sich hinlänglich aus der Zwitterstellung, die sie zwischen Frankreich und Deutschland einnimmt; konnte sie der französischen Kunst deßhalb nie viel Abbruch thun, so mußte derselbe Fall auch eintreten, sobald unsere selber hinlänglich erstarkt war, was jetzt endlich offenbar geschehen.

Der steigende Einfluß der deutschen Kunst bei allen Nachbarvölkern in Folge ihres eigenen mächtigen Fortschreitens ist überhaupt eine der erfreulichsten Thatsachen in diesem Bereich, weil er zugleich beweist, daß die kolossale politische Entwicklung unseres Volkes keineswegs eine von seinen civilisatorischen Leistungen unabhängige, bloß auf das Genie einiger großen Männer und die Kriegstüchtigkeit der deutschen Race begründete Erscheinung sei.

Bekanntlich beherrschte zu Anfang dieses Jahrhunderts die französische Kunst, speciell die David'sche Schule, ebenso Europa, wie Napoleon seine Politik. Nur England hatte gerade damals eine durchaus selbständige, glänzende, höchst einflußreiche Malerei erzeugt, die aber in den übrigen Ländern doch zu wenig gekannt war, um der französischen das Gleichgewicht halten zu können, selbst als Wilkie der Darstellung des Familienlebens jene merkwürdige Wendung gab, welche sie recht eigentlich zur Seelenmalerei, und dadurch so ziemlich zum einzigen machte, was die moderne Kunst vor der alten etwa voraus hat. Cornelius und seine Schule führten dann in Folge der Kriege von 1813—1815 zuerst unsere eigene Unabhängigkeit von französischen Einflüssen durch — eine Bewegung, die sich in Düsseldorf durch Schadow, in Wien durch das Entstehen der Wiener naturalistischen Schule und Führichs Einfluß in der Historienmalerei fortsetzte. — Diese Cornelianische Schule fand aber wenig Verständniß und gar keine Nachahmung im Auslande, dazu waren ihre Werke, wie bedeutend auch immer, doch technisch viel zu unvollkommen. Um so mehr als die gleichzeitigen Romantiker und Coloristen in Frankreich durch die Neuheit und den Glanz ihrer Schöpfungen die ganze Welt in Erstaunen setzten, selbst unzählige Deutsche nach Paris lockten um doch malen zu lernen, was in Deutschland fast unmöglich war wo man sich nur aufs Zeichnen gelegt hatte. Das Jahr acht-

undvierzig bezeichnet dann den Umschwung. Es trat im Gefolge der zur Herrschaft gelangten realistischen und coloristischen Tendenzen in München Piloty, in Wien Rahl, in Berlin Menzel auf, während Rauch schon als Bildhauer eine große Schule gegründet. In Düsseldorf, wohin schon Lessing, Schirmer und Achenbach eine Menge Norweger, Schweden und Schweizer gelockt hatten, kam Knaus mit vollendeten Schöpfungen. Den Einfluß all dieser Schulen aber übertraf bald die in München, wo sich überhaupt um diese Zeit eine Menge glänzender Talente zusammengefunden hatten, da neben Kaulbach, Schwind, Genelli, der neuaufgehende Stern Piloty bald durch sein außerordentliches Lehrtalent eine größere Menge von Schülern aller Nationen anzog, als seit Mengs in Rom oder Delaroche in Paris irgend ein Künstler um sich zu sammeln vermocht. Neben ihm wirkte dann Franz Adam, der eine Menge Polen, wie Brandt, Gyrimski, Kurella u. A. an sich fesselte, Ramberg als Lehrer kaum weniger bedeutend wie als Künstler, Lindenschmidt, W. Diez, die zusammen bald eine so mächtige Anziehungskraft ausübten, daß fast alle österreichischen und ungarischen Künstler dort eine Zeitlang verlebten, wie denn ja Makart, Max, Defregger, Kurzbauer, Angeli, M. Schmidt und eine wahre Unzahl Anderer in München ihre Bildung empfingen. Aber auch bald eine Menge Norweger und Schweden, Russen, Polen, Griechen, Engländer und Nordamerikaner dort ihre Studien zu machen oder fortzusetzen, ihren Ruf zu begründen anfingen. So von den letzteren z. B. Shirlaw, Rosenthal u. A. m., während von Schweizern immer eine ganze Colonie da weilte, wie denn Böklin erst in München berühmt ward, obwohl er in Düsseldorf erzogen war, wo indeß Vautier, Gude, Munthe, Fagerlin, Tidemand und unzählige Andere das gleiche errangen.

So kommt es denn, daß heute Deutschland im Einfluß auf fremde Nationen Belgien, das eine Zeitlang unter Wappers, De Keyser, Gallait u. A. seine Akademien in Brüssel und Antwerpen ebenfalls zu großem Ruf gebracht, eine Unzahl Schüler angezogen hatte, fast ganz verdrängt hat, Frankreich ganz allein

ebenbürtig gegenübersteht und auf alle Völker germanischen und slavischen Ursprungs eben so entschieden einwirkt, als dieses auf alle romanischen. Seit 1866 und 1870 hat sich natürlich dieser Einfluß noch sehr gehoben, wie denn speciell München, Dank dem verständigen Entgegenkommen der Regierung, derart eine kosmopolitische Kunststadt geworden ist, daß in der Regel weit mehr als die Hälfte seiner Akademieschüler Nichtbayern, ja nicht einmal Deutsche aus dem Reiche sind. Das ist nun ein Ergebniß von sicherlich nicht zu unterschätzender politischer Tragweite und steigert die Wichtigkeit Bayerns gar sehr, wie es dem gesammten Vaterlande nützt; denn darüber wird sich doch hoffentlich kein Mensch täuschen, daß Deutschland seinen hohen Rang unter den Völkern Europa's nur durch entsprechende Leistungen auf dem Gebiete der Kunst, Wissenschaft und Industrie behaupten kann. Ist dieß nun im Bereiche der Wissenschaft längst der Fall, zählen unsere technischen Hochschulen, speciell die Münchener, bekanntlich fast so viele auswärtige Schüler als heimische, so hat sich doch die volle Bedeutung und Wichtigkeit dieses Einflusses in der Kunst, die eine verständige Politik offenbar auf jede Weise zu fördern suchen müßte, erst dießmal hier so bis zur Evidenz herausgestellt.

Ist doch selbst Rom, das früher als die Hochschule der Künstler galt, wo jeder einige Jahre zubringen mußte, von dieser Stelle längst verdrängt worden. Man geht jetzt nach Rom, um seine Kunstschätze kennen zu lernen, aber sicherlich nicht, um dort zu arbeiten; das thut man in Paris oder München. Hoffentlich wird Berlin, das bis jetzt in dieser Beziehung noch sehr zurückgeblieben, unter v. Werners und Knaus' Einwirkung bald auch seinen Platz als Reichshauptstadt würdiger ausfüllen als es bisher der Fall war. Obwohl ich eigentlich glaube, daß hier München, das durch seine reichen Kunstsammlungen, die vortrefflichen Schulen, die Wohlfeilheit des Lebens, die Nähe des Gebirges und Italiens, wie sein kerngesundes Volksleben so sehr begünstigt wird, schwer zu verdrängen sein möchte, besonders wenn sich die bayerische Regierung der Vortheile, die ihr wie ganz Deutschland daraus erwachsen, immer mehr bewußt wird.

IX.

Holland.

Harmonischer und einheitlicher als die zwischen französischen, deutschen und altniederländischen Einflüssen beständig hin und her schwankende belgische Ausstellung ist die Hollands, dessen Kunst einen ausgesprochen nationalen Charakter trägt, weil sie sich unverbrüchlich an ihre großen Traditionen aus dem siebzehnten Jahrhundert hält, ohne deßhalb das sorgfältigste Naturstudium zu vernachlässigen. Geschichte gibt es da Gottlob gar keine, aber sehr lustige und rührende Geschichten in Menge. Dabei ist, was den Belgiern und selbst Franzosen so oft fehlt, die Gestaltung des Gegenstandes zum abgerundeten Bilde fast immer gelungen, durchweg wenigstens angestrebt. Daß der Holländer ganz daheim bleibt, keine Ausflüge in fremde Länder macht, nur das schildert, was ihn umgibt, ist ganz seiner behaglich-phlegmatischen Natur angemessen, — wo es nicht geschah, hängt es mit ganz persönlichen Verhältnissen zusammen, wie bei dem in Paris und Rom gebildeten, in London wohnenden Alma-Tadema oder dem in Wien geborenen, in Venedig lebenden Van Haanen. — Als ächter Holländer ist Israels auch dießmal wieder ihr hervorragendster Maler; besonders in coloristischer Beziehung hat er Rembrandt offenbar besser studirt, als irgend einer seiner Landsleute. Auch in der Feinheit des künstlerischen nicht nur, sondern ebenso

des menschlichen Gefühls, der Tiefe des Gemüths, zeigt er sich ihm verwandt. So ist seine arme Frau am Bett ihres todtkranken Mannes sehr rührend, die Kinder, die sehnsüchtig auf den Brei warten, den ihnen die Mutter bereitet, höchst drollig; das Arbeiter-Ehepaar endlich, das bei Tisch sitzt, die Kinder nebenan, eine überaus liebliche Idylle, ein Bild stillen Glücks. Jedesmal entspricht die coloristische Stimmung bei größter Ausnützung der Reize des Helldunkels dem Gegenstand vortrefflich. Vielleicht am meisten bei einer Anzahl armer Meerarbeiter, die am Hintertheil eines Schiffes in regnerischer Dämmerung stehen. Nirgends stört, wie bei den Belgiern fast regelmäßig, eine unangenehme Linie.

Sehr komisch ist dann die unerwartete Heimkehr eines dicken, alten, reichen Herrn sammt Gattin vom Boks. Er hat da sofort ein Soldatenkäppi entdeckt, das corpus delicti vor sich auf den Tisch gelegt und die ganze Dienerschaft zusammengeschellt, um zu examiniren, mit wem er diesen Eindringling in Verbindung zu bringen habe. Köchin und Stubenjungfer als die jüngsten und daher meist Verdächtigen stehen ganz konsternirt vor dem wie ein zürnender Jupiter in seinem Lehnsessel thronenden alten Herrn. Natürlich legen sie sich aufs Läugnen, was indeß die sich jetzt auch noch beinahe compromittirt sehende Gattin erbittert, obwohl sie die ersten Fünfzig längst hinter sich hat. Ihrer äußersten Verlegenheit nach zu urtheilen, würde das sündige Käppi an der Stubenjungfer hängen bleiben, wenn man nicht wüßte, daß ein Frauenzimmer mit der Ausrede schon auf die Welt kommt. Vielleicht reizt aber nichts so sehr zum Lachen vor dem Bilde, als daß es auf dem Bilde kein Mensch thut, vielmehr das größte Entsetzen sich in den mannigfachsten Variationen zeigt.

Auch Tenkate und Bishop haben hübscherfundene Enterieurs, das feinste aber ist eines, wo an ganz prachtvoll gemaltem Kamin ein in Geschäfte vertiefter Herr sitzt, von Taanmann, ein Architekturstück, das eines Peter de Hoghe würdig wäre. Unter den zahlreichen Marinen thun sich dann die von Mesdag durch die Wahrheit besonders hervor, mit der er stürmische See schil-

dert. Auch Apol und Bakhuysen haben sehr hübsche Bilder dieser Art, Roelop Viehstücke.

Ganz anders, wesentlich deutschen Charakters, sind an Van Haanen's venetianische Perlenauffasserinnen, ein Bild von seltenem Werth durch die feine Individualisirung, das Charakteristische in der Bewegung der Mädchen und der in der Mitte derselben majestätisch präsidirenden Matrone, die ihrem Scherzen und lustigen Plappern mit großartiger Ruhe zusieht. Die überaus correkte und scharfe Zeichnung, wie das etwas bunte, doch nicht unharmonische Colorit lassen deutlich Passini's Einfluß erkennen, dem dieses höchst reizende Bild, obwohl ganz selbständig, doch näher kömmt, als irgend ein anderes in der Ausstellung, da es fast dieselbe frische Unmittelbarkeit und feine Beobachtung zeigt. —

X.

Die englische Kunst.

---

18. Mai.

Die Malerei der Britten theilt das Loos der französischen, seit einem Menschenalter empfindlich zurückgegangen zu sein. Nur daß ihre Blüthe der der französischen und deutschen noch vorausgeht, denn die Reynolds, Gainsborough, Lawrence, Wilkie, Turner datiren ja von der Mitte des vorigen bis zu Anfang dieses Jahrhunderts. Sicherlich kann die Gegenwart ihnen nicht eben viele ebenbürtige Erscheinungen entgegenstellen. Eine monumentale Kunst hat es ja überhaupt in England nie gegeben, wenigstens keine solche Malerei und Skulptur; die Regierung hat sich überhaupt außer der Anlegung großartiger Sammlungen um sie so wenig bekümmert, als um die Wissenschaft, wie denn Oxford und Cambridge ja auch aus eigenen Mitteln bestehen und sich selber ergänzen.

Diesen ausschließlichen Privatcharakter trägt denn ihre Malerei heute fast mehr als je und man kann da recht studiren, zu was es mit Nothwendigkeit selbst bei einer so opulenten und kunstliebenden Nation führt. Zunächst ist diese Kunst allerdings hauptsächlich für die Reichen da, in der Hauptsache auf ihre Launen und Neigungen berechnet, sie ist seltener als bei uns eine Freundin und Trösterin der Armen, des Volkes überhaupt, was ja gerade die Mission der monumentalen wäre. So hat z. B. diese doch unzweifelhaft so religiöse Nation fast keine religiösen Bilder, ebensowenig historische. Ideale irgend einer Art gibt es

da nicht, als das Familien- und Naturleben. Das Resultat ist die vollständigste Haltungs- und Styllosigkeit, die man sich überhaupt denken kann. Die englische Ausstellung, obwohl nächst der französischen die größte, aber auch bunteste von allen, zählt daher am meisten schlechte Bilder, obwohl es an talentvollen keineswegs fehlt. Dagegen hat sie einen unbestreitbaren Vorzug, sie ist in ungewöhnlichem Grade national, ich glaube, es gibt kein einziges unter den vielen hundert Gemälden, dem man nicht augenblicklich ansähe, daß es ein englisches sei. Können Aehnliches die Chinesen auch von sich rühmen, so ist das doch immerhin schon etwas. Ja sogar sehr viel, denn es ist die erste und nothwendigste Bedingung zur Erlangung eines Styls. — Dem steht offenbar aber die Schrullenhaftigkeit, der Individualismus der Nation am meisten entgegen. Halten wir uns schon mit gutem Grund für eines der eigensinnigsten Völker, so sieht doch unsere Ausstellung neben der ihrigen immer noch überaus geschult und disciplinirt aus. Einen solchen Luxus von Extravaganzen und Narrheiten aller Art hat sich überhaupt kaum irgend eine andere Schule erlaubt, man sieht da ein Dilettantenthum der ausschweifendsten Art. Das indeß überall ein gesundes, kräftiges, reines und unverdorbenes in hohem Grade behagliches nationales Leben ausspricht. Im Vergleich mit 1867 und 1873 zeigt die englische Malerei auch einen sehr bedeutenden Fortschritt, sie beschäftigt sich doch erheblich mehr mit den unteren Klassen, zeigt ihre ob glückliche ob trostlose Existenz ungeschminkter, was wohl dem Einfluß von Dichtern wie Dikens zuzuschreiben sein dürfte. — In dieser Beziehung ist eines der ergreifendsten Bilder, die ich lange gesehen, von Luke Fildes, Londoner Arme, die auf die Oeffnung eines der Asyle für Obdachlose warten, die sich in der Stadt an verschiedenen Orten befinden. Es ist Nacht, der Regen fällt in Strömen auf die eine Mischung von Schnee und Koth darstellende Straße; schon der bloße Ton des Bildes fröstelt uns unheimlich, trost- und hoffnungslos an, denn auch die paar Gasflammen, die es erleuchten, brennen glanzlos und trübselig, gerade ausreichend, um uns die Unglückseligen zu zeigen, die da eng an einander gedrückt, zitternd

vor Kälte und Hunger an der Wand kauern, bis das Thor des schwarzen, unheimlichen Gebäudes sich öffnen wird, wo sie, wenigstens vor Regen und Kälte geschützt, die Nacht zubringen können. Es sind alle möglichen Arten von verunglückten Existenzen, die wir da sehen, alte Leute und Kinder, Männer und Frauen, unter den letzteren eine arme Mutter mit dem einen Mädchen an der Hand, den unter Lumpen versteckten Säugling an der Brust können wir nur ahnen. Hier ist nichts geschmeichelt, nichts vertuscht, wie auf den meisten andern Bildern, das nackte Elend grinst uns zähnefletschend ins Gesicht, es durchschauert einen förmlich, wenn man diese Schiffbrüchigen sieht, welche die Wogen des Lebens hinausgeschleudert! —

Der technisch ausgezeichnetste der englischen Maler ist indeß gar keiner, sondern ein Holländer der nach London übergesiedelt, Alma Tadema, seine Werke sind unstreitig das künstlerisch Vollendetste in diesen Sälen. Sie zeigen zumeist, was fast allen anderen fehlt, eine tüchtige Schule. Tadema zeichnet sehr gut und colorirt vortrefflich seine merkwürdigen Darstellungen antiken Lebens, bei denen er ein unglaubliches archäologisches Wissen entfaltet. In alledem hat er sehr große Fortschritte gemacht, seit ich 1867 hier seine ersten Bilder sah. Auch darin, daß er jetzt eine Freiheit und einen Humor hinein bringt, von denen früher nur erst einzelne Spuren zu entdecken waren, wo er noch unter der Last seines gelehrten Gepäckes fast erlag, während er es jetzt fast überall frei beherrscht. So in dem alten Claudius, der, wenn mich mein Gedächtniß nicht trügt, von den Prätorianern höhnend zum Kaiser ausgerufen, sich in der Angst vor der neuen Würde hinter einen Vorhang versteckt. Der Uebermuth der frechen Soldateska könnte nicht besser ausgedrückt sein. Vielleicht noch feiner ist eine Audienz bei Agrippa. Derselbe kommt eben, gefolgt von den Clienten an seiner eigenen Bildsäule vorbei die Treppe herab, an deren Fuß die Petenten, Künstler und Schriftsteller ꝛc. ehrfurchtsvoll gebückt stehen. Es gibt ein reizend lebendiges Bild dieser römischen Zeit und ihrer socialen Verhältnisse. Künstlerisch am werthvollsten ist eine Gemäldegalerie, in der einige Liebhaber

bewundernd vor den neuesten Bildern sitzen, Andere die in den Sälen aufgehängten betrachten. Hier ist auch der Ausdruck der Figuren so vortrefflich als die Stimmung des Ganzen; man sieht, wie genau er die römischen Porträtbüsten studirt hat. Bei einem zweiten derartigen Bilde, welches uns in eine Sammlung von plastischen Arbeiten führt, finden wir gerade einen reichen Amateur mit seiner Gattin, einen prächtig gearbeiteten Marmortisch auf der Drehscheibe herumdrehen lassend. Da ist wiederum Alles so en detail gemalt, als wenn er sein Leben in solcher Umgebung gearbeitet hätte. Und dabei überall die reizendsten Beleuchtungseffekte, der charmanteste Pflanzenwuchs, wie im römischen Hausgärtchen, wo eine Mama eben ihr Töchterchen herzt.

Sehr viel weniger überzeugend kömmt einem das berühmteste der Bilder, das Fest der Weinlese vor, wo aber wiederum ein immenses Studium darin steckt und besonders der architektonische Theil mit großer Meisterschaft behandelt ist. Jedenfalls gehören diese Bilder zu den interessantesten Erscheinungen der ganzen Ausstellung, wenn auch keineswegs zu denen, die man am liebsten besitzen möchte, weil Herz und Gemüth nicht allzuviel mit dieser amusanten Malerei zu thun haben.

Der berühmteste unter den Historienmalern Englands ist Sir John Gilbert, der aber dießmal weit hinter seinen früheren Leistungen von 1867 und 1873 geblieben; selbst sein Cardinal Wolsey, der gestürzt nach der Abtei in Leicester kommt, hat nur coloristische Verdienste, die Zeichnung ist gar zu mangelhaft. — Neben Tadema's kosmopolitischen Meisterwerken zeigen zwei Bilder Leightons die feinste artistische Ausbildung, die sich der Maler einst in Deutschland als Schüler Steinles und dann in Italien erworben. Eine Musik-Lection, wo eine blühende Mutter einem ganz reizenden Töchterchen Unterricht auf der Mandoline gibt, ist charmant graziös, freilich nicht ohne gar zu moderne, salonfähige Anmuth. Kräftiger ist das Porträt des Kapitäns Burton.

Neben dieser lilaartig schillernden, etwas süßlichen Malerei Leightons erscheint dagegen specifisch englischer und unendlich männlicher Herkommers Abendandacht der Invaliden in Chelsea, eine

Sammlung von energischen Soldatenköpfen, die vortrefflich gezeichnet und colorirt, einen prächtigen Begriff von der unerschütterlichen englischen Race gibt. Die tiefe ächte Reliogosität dieser alten Krieger macht einen ebenso ergreifenden als erhebenden Eindruck, sie stimmt uns selber ernst und demüthig. Dabei ist Zeichnung und Malerei gleich großartig, es ist ein Meisterwerk ersten Rangs, für das ich die halbe übrige Ausstellung der Engländer und den ganzen Alma Tadema dazu gäbe. Herkommer bringt aber noch so viele Bilder aus dem bayerischen Gebirgsleben, und oft so gut, daß dieser Umstand in Verbindung mit dem Namen doch für deutsche Abstammung spricht, wie denn sein Vater ein Altbayer sein soll.

Weniger schwärmen kann man für die in England sehr beliebten, aber jedenfalls ein wenig fad colorirten Bilder Orchardsons, so die Schwerterkönigin, ein Spiel, wo eine Gesellschaft von jungen Cavalieren im Zopfkostüm die Damen unter ihren gekreuzten Degen durchschlüpfen läßt, natürlich die Schönste voraus. Mit gutem Humor gemacht zeigt sich dieser doch noch glänzender in dem Vorzimmer eines großen Herrn aus der Renaissancezeit in dem eine Menge Aufwartender, zuvörderst Poeten, Schauspieler und Künstler erharren, vorgelassen zu werden. Noch mehr Humor zeigen die „Bedingungen für die Belagerten" von Pettie, die dem Rath der Stadt von einem geharnischten Parlamentär sehr pathetisch mitgetheilt werden. Wahrscheinlich sollen sie alle gehangen werden, wenigstens könnten in diesem Fall die Gesichter der Herren Aldermänner nicht viel länger aussehen.

Am interessantesten sind für uns natürlich die unmittelbaren Schilderungen heutigen englischen Lebens, wie sie Fildes und Herkommer geben. In England selber sind die von Frith sehr berühmt, wie er deren mehrere hier hat, so die Abfahrt eines Trains, dann am besten der Derbytag, jenes bekannte Nationalfest, wo halb London hinströmt und viel wankender zurückkömmt, als es hinausgezogen. Mit dem Maßstab Wilkie's darf man freilich Frith nicht messen, seine Farbe ist schwer und seine Zeichnung oft schwach und immer manierirt, wie sich das beim letzten Tag

Carls II. besonders zeigt. Interessanter ist ein Abend in der Spielhölle zu Homburg. Dabei fehlt es ihm weder an Humor noch Sinn für's Charakteristische.

Am wenigsten kann einem anfangs die Schule der Prärafaeliten mit Millais an der Spitze behagen, sie haben den alten Florentinern eigentlich nur die bunte und harte Malerei und die rücksichtslose Charakteristik abgesehen, aber sicherlich nicht ihre feste Zeichnung. Dennoch bringt Millais selber neben einer Anzahl widerlich violett gemalter aber ungeheuer überzeugender Portraite das Bild einer unschlüßig den eben erhaltenen Brief in der Hand haltenden Dame, das durch die Feinheit und Kraft des Kolorits, die Wahrheit des Ausdrucks im lieblichen Gesicht, einem Rubens keine Schande machen würde, und man nur nicht begreift, weßhalb er nicht immer so vortrefflich malt. Dieser extreme Naturalismus in dem übrigen wirkt erquicklicher immer noch in der Landschaft, wo Millais ein paar durch eigenthümliche Naturauffassung überraschende Bilder bringt, wie auch Vicat Cole eine Flußlandschaft nach dem Regen von viel Reiz. Von Landseer sind dann eine Anzahl seiner Thierbilder da, darunter das beste ein kranker junger Affe, der sich an die Frau Mamma anschmiegt, auch Eisbären, die an Schiffstrümmern herumnagen, und Schwäne, die mit Adlern kämpfen, haben viel Interesse.

Eines der liebenswürdigsten Figuren und Landschaft zu einem Ganzen verbindenden Bilder sind Morgans heimkehrende Schnitterinnen. Es ist ein goldenes Zwielicht von großem Reiz über der anmuthig durchschnittenen Ebene voll gelber Kornfelder ausgebreitet, von der die schöne Mutter mit dem Kind und die zwei Mädchen herkommen, geröthet und eiligen Schrittes, um den hintendrein kommenden Männern das Abendessen zu bereiten. Die ganze Lust des Sommers spricht sich in dieser lieblichen Idylle aus, die zum besten zählt, was es in der Ausstellung überhaupt gibt. Einen anderen Abend, wo Bauern, Jäger, Holzhauer u. dgl. ruhend unter den Hausthüren eines Gebirgsdorfes sitzen, von Herkommer, betrachtete ich mehrmals ahnungslos, ehe es mir einfiel, daß dieß eine mir sehr wohlbekannte Dorfgasse in

Garmisch und diese Landleute unsere oberbayrischen Gebirgler darstellen sollten, die sogar recht fleissig, offenbar nach der Natur, gemalt waren. Das wäre mir mit Passini's Venetianern nicht passirt. Auch hier diese Ungleichheit wie bei so vielen Engländern. Denn nachher bringt er unter den Aquarellen Holzhauer im Walde und einen erschossenen Wildschützen, die so vortrefflich sind, daß man meinen könnte, er habe sein Lebenlang in Garmisch gewohnt.

Selbst Herr Poynter, der sich bei seinen zum Pyramidenbau herangezogenen Juden und dem Bild der römischen Belagerung Carthago's so viel Mühe gegeben, Alma Tadema an archäologischem Wissen noch zu übertrumpfen, hat zwei ganz interessante Bilder geliefert, die aber bei auffallend stümperhafter Zeichnung weder das malerische Talent, noch das feine Verständniß antiken Lebens bei seinem Vorbild erreichen. Auch der berühmte Calderon ist dießmal eher unter seinem Ruf geblieben. Vortrefflich ist nur eine junge schöne Fürstin, der, im Begriff mit ihren Hofdamen im Salon zu erscheinen, der Friseur noch in fliegender Eile eine gepuderte Haarlocke zurecht legt, während sie sich schon in volle imposante Positur geworfen hat und die Hofdamen auch noch an sich herumzupfen. Rührend wäre dann noch eine Mutter, die am Paradebett ihres gefallenen Gatten sein Söhnchen umarmt. Um so häßlicher ist „Spiegle dein Aug' in meinem" und widerwärtig, wird er in der Catharine von Lothringen, die Jaques Clement zum Mord anstachelt.

Leighton in dem violetten Grundton ähnlich wie in dem Cultus der Frauenschönheit, nur daß er weit specifischer englisch ist in jener Art ihrer Auffassung, die Reynolds zuerst festgestellt und die sich seither unveränderlich in allen Keepsakes und Kupferstichwerken auf Damentische festgestellt, ist Leslie, dessen Besuch in der Pension aber unstreitig eines der liebenswürdigsten Bilder der englischen Ausstellung genannt werden muß. Noch charmanter ist seine Lavinia, eine fast zu salonfähige Schnitterin von so überraschender Schönheit, daß man sich kaum von diesem mit Liebreiz übergossenen und doch sehr charaktervollen Kopf losreißen mag,

obwohl er ein wenig an Heine's Behauptung erinnert, daß alle schönen Engländerinnen Antiken gleichen, denen man die Nasenspitze abgeschlagen. Unendlich wohlthuend ist aber die Keuschheit und Reinheit dieser wie fast aller anderen Frauen der Engländer. Sie haben eine vornehme Unnahbarkeit, die ihre Säle neben den französischen wie ein ehrbares Familienzimmer neben einem Bordell erscheinen läßt.

Wunderbar reizend Landschaft mit Figuren verbindend ist auch ein Bild von Walker, „das alte Gitter,“ wo eine trauernde Wittwe eben durch dasselbe in die feingestimmte Frühlingslandschaft hinaustritt. Da ist aber ein Reiz in diesem Gegensatz des abgeblühten ernsten Lebens vor uns mit der fröhlich blühenden und sproßenden Natur, ein tiefes liebevolles Hineinempfinden in dieselbe von unsäglich feinem Zauber.

Dabei haben diese Bilder eigentlich gar keine Aehnlichkeit mit der Malerei irgend einer Nation oder Zeit, am allerwenigsten mit der der klassischen. Im Gegentheil gleichen sowohl die von Leighton, als Leslie und Millais Aquarellen.

Diese selber sind denn auch wieder sehr reichlich ausgefallen und zeigen viel Hübsches. Gilberts habe ich schon bei den Oelbildern gedacht und dasselbe gilt auch von denen in Wasserfarben, die Grundkrankheit der englischen Schule, das schlechte Zeichnen, das eine Gestalt nie plastisch und perspektivisch darzustellen, den Rock selten mit einem Körper zu füllen vermag, zeigt sich auch hier. Unter dem Vorhandenen ist das orginellste und lustigste der Derbytag von Green, das Publikum beim Rennen in dem Augenblick darstellend, wo „Sie kommen.“ Wie sich nun Mann und Weib an der Barrière übereinander drängt und dabei nicht eben viel zarte Rücksicht gegen einander entfaltet, das ist mit köstlichem Humor dargestellt. Auch unser Landsmann Carl Haag bringt einige hervorragende Blätter, doch hat die Naturwahrheit seiner Tyroler Jäger unter der Londoner Salonluft sehr gelitten. Am wahrsten und packendsten ist Lintons Richelieu, der einen Besuch empfängt, den er offenbar die Absicht hat, eventuell niederschießen zu lassen, da ein Gewappneter mit schußfertigem Gewehr hinter

der spanischen Wand seines Winks lauscht. Die Spannung des Moments wie der eiserne Charakter des Cardinals sind vortrefflich wiedergegeben. Wahre Perlen dieser Ausstellung sind aber ein halb Dutzend Aquarelle von Walker, die Landschaft und Figuren wiederum so durchaus originell verbinden, eine solche naive Innigkeit und Unschuld zeigen, wie wir sie im „Gitter“ schon bewundert. So eine Brücke über einen Canal, hinten eine von Ziegeldächern überragte Gartenmauer, mit Figuren staffirt, ein Bild von einer Naivetät und Süßigkeit, wie es nur ein Kind oder ein Genie malen konnte. Dann ein Teich mit Schwänen in goldener Abenddämmerung, oder eine Frau auf weitem Feld die Kartoffeln stupft mit einem Knaben daneben, wiederum voll unendlicher Lauterkeit des Naturgefühls wie es diese ganze intime Richtung der englischen Kunst charakterisirt, die ihren weitaus werthvollsten, wenn auch nicht sehr zahlreichen Bestandtheil bildet.

Unter den Landschaften ist dann das Rhonethal von Richardson am ansprechendsten, Loch Corniskh von Hunt am originellsten. Der alten vortrefflichen englischen Landschafterschule möchte indeß Vicat Cole immer noch am nächsten stehen.

Die Skulptur hat bekanntlich in England nie geblüht, was bei dem Mangel irgend ausreichenden Studiums des Nakten, der Pruderie und dem sehr geringen Stylgefühl der Engländer denn auch fast selbstverständlich ist. Ein trauriges Beispiel davon gibt die große Reiterstatue des Prinzen Albert, bekanntlich eines der schönsten Männer seiner Zeit in der Vorhalle, wo man nicht weiß, was schlechter ist, die naturalistische styllose Figur selber oder die Reliefs aus dem Leben des Prinzen am Sockel. Sie ist von Boehm, der auch einen sich bäumenden Hengst nicht ohne Feuer und eine Figur Carlisle's gebracht, wo der Naturalismus wenigstens sehr viel geistvoller erscheint. Nicht schlecht, natürlich und edel bewegt erscheinen die Standbilder von Fox und Oliver Goldsmith von Foley; das Nakte hat am besten Leighton in einem Athleten, der mit einer Schlange ringt, dargestellt.

Einige hübsche Büsten von Brodie, der das äußerste von Naturalismus darstellende Garibaldi vom Grafen Gleichen und eine artige

Waldnymphe von Birch sind außer diesen so ziemlich das Erwähnenswertheste.

Macht das Ensemble der englischen Säle also im Ganzen einen sehr dilettantischen Eindruck, so wird er doch durch jene Perlen, die ich hier aufgezählt, mehr als aufgewogen, sobald man sich nur die Mühe nimmt, sie besser zu studiren. Da wird man mehr für Herz und Gemüth darin finden, als, die deutschen ausgenommen, in allen anderen zusammen. — Wie die unsere, so hat auch die englische Kunst ihre Stärke im Erzählen, im ethischen Gehalt. Könnte einen die französische zur Verzweiflung bringen an der Menschheit, so stellen uns die deutsche und englische den Glauben an dieselbe wieder her, trösten und erquicken uns, statt uns zu peinigen oder zu beleidigen.

XI.

Die spanische Kunst.

---

28. Mai.

Man soll doch nie Einen gering schätzen, bevor man nicht genau weiß, ob er's denn auch verdient! Niemand erwartete sich viel von dem zerrütteten Spanien, und jetzt, da es endlich später als alle anderen fast, seine Säle aufgemacht, überrascht es uns durch die ungeahnte Bedeutung und vergleichsweise Selbständigkeit seiner Kunst. Sonst wie Italien durchaus abhängig von Paris, verdankt es dieß nun freilich hauptsächlich dem Genie eines einzelnen Mannes, der es durch die Neuheit und den Glanz seines Auftretens zu einem Weltruf gebracht — ein Meteor, das fast ebenso schnell verschwunden als gekommen, wie ein Komet eine lange, oft glänzende Spur in einer unzähligen Schaar von mehr oder weniger talentvollen Nachahmern zurückgelassen hat. Vor zwölf Jahren wußte noch kein Mensch von Mariany Fortuny, arm und unbekannt war er nach Paris gekommen, hatte sich vorzugsweise an Meissoniers Werken, gleichzeitig aber auch an seinem Landsmann Diaz und vor allem an Watteau gebildet. Das heißt seine Technik, denn von allen dreien unterscheidet ihn sehr zu seinem Vortheil sein glänzender Galgenhumor; er ist eine wunderliche Mischung von Sancho Pansa, Figaro und Don Quixote zusammen, witzig, geistreich, barock, und so gründlich blasirt, so unempfänglich und ungläubig für alles Hohe und Edle, als man es im Vaterlande der hochtrabenden Redensarten

und niedrigen Thaten, in der Heimath des Gilblas, Goya und Emanuel Godoy oder der unschuldigen Isabella nur immer werden kann. Die Welt hat für ihn nur Spitzbuben und Dummköpfe, der Pessimismus, der unser Zeitalter beherrscht, trieb in ihm auch diese wunderliche, aber anziehende Blüthe; Kaulbach, der deutsche Verneiner, ist noch ein erhabener Idealist gegen ihn, und Gérôme oder Meissonier erscheinen schwerfällige Pedanten an seiner Seite. Er unterscheidet sich auch dadurch von ihnen, daß er durchaus frei producirt; seine Charaktere — und er bringt deren wirklich — sind in Italien odrr Spanien auf der Straße oder doch im Salon aufgelesen, nicht nach Photographien mühselig und glatt im Atelier zusammengeleimt. Mit dem sicheren Instinct des Genie's für das ihm Zusagende griff er denn auch gleich in die gründlich faule, spanische und italienische vornehme Gesellschaft zu Ende des vorigen Jahrhunderts, in jene Hintertreppen- und Günstlingswirthschaft hinein, die Lesage und Beaumarchais so unübertrefflich geschildert. Das hätte ihm nun schwerlich viel geholfen, aber er erfand zugleich eine Form, die eben so neu und überraschend, als in vollendeter Harmonie mit dem Inhalt dessen ist, was er darstellt, selbst wenn er zur Abwechselung einmal die Fäulniß der Mauren und Türken statt der römischen schildert. Denn offenbar ist es sein petillanter, spitziger, trippelnder, alle Nerven kitzelnder Vortrag, der ihm zuerst seine ungeheuren Erfolge verschaffte, ihn in wenigen Jahren zum reichen Mann machte, bei seinem frühen Tod vor zwei Jahren in Rom noch eine Million bloß aus seinen Skizzen, Studien und angefangenen Bildern erlösen, diese letzteren aber noch bei Lebzeiten zu Preisen verkaufen ließ, wie sie die Holländer seiner Zeit kaum für Tulpenzwiebeln bezahlt. Jetzt mögen sie überhaupt gar nicht mehr zu bekommen sein, da ihn von all seinen unzähligen Nachahmern keiner an Geist und Talent erreicht, so geschickt sie auch ihm abgeguckt, „wie er sich räuspert und wie er spuckt."

Es sind etwa dreißig Bilder, darunter mehrere seiner Hauptwerke, von ihm an einer Wand aufgehangen. Sie wären allein eine Reise nach Paris werth, da man voraussichtlich nie wieder

so viele beisammen sehen, also nie mehr Gelegenheit haben wird, diesen merkwürdigen Künstler so erschöpfend kennen zu lernen.

Zunächst freilich bereiten sie uns ein Gefühl der Enttäuschung. Die meisten erscheinen übermäßig bunt, wenn auch harmonisch, und nichts geht recht auseinander, wie die Maler sagen, d. h. die einzelnen Gegenstände trennen sich nicht genug, sind nicht gehörig von Luft umhüllt, die Personen kleben aneinander, und der Hintergrund fällt oft über den Vordergrund herein. Dabei macht einem die Verschwendung von kleinen spitzigen Lichtern, die jedes Bild wie einen Brillantschmuck funkeln und flimmern läßt, fast toll, regt einem die Nerven zum äußersten auf. Hat man sich aber erst daran gewöhnt, so sieht man bald, wie meisterhaft er zeichnet, wie jeder Zoll lebendig, alles gefühlt ist. Da gibt es keinerlei leere Bravour, geprügelte Grazie, nachgepfiffene Melodien, wie bei so vielen Franzosen und Italienern, es scheint alles Inspiration, wenn auch das größte, künstlerische Raffinement dahinter steckt, Niemand sich auf die Wirkung der Gegensätze der Behandlung besser versteht.

So sehen wir z. B. in einem reichen Salon der Zopfzeit eine vornehme Dame, die eben die letzten Hüllen fallen ließ, auf dem prächtigen Postament eines Marmortisches, wie eine Antike stehend, vom Rücken — man denkt gleich an die Lady Hamilton oder die Freundinnen Augusts des Starken — und eine Attitude, wie diese es pflegten, etwa die der Jo von Correggio, ein wenig manierirt übertrieben nachahmend. Vor ihr dicht zusammengedrängt ein Dutzend besternter und bekreuzter, alter und jüngerer Sünder als Kunst-Enthusiasten und Amateurs, wie sie sich zur Zeit des Mengs in Rom oder Florenz zusammenfanden. Man glaubt den alten Stosch und Winckelmann, Graf Azara und wie sie alle hießen, diese artistischen Feinschmecker die ihrer Freunde Frauen zu leihen nahmen, heraus zu kennen, in ihrer impotenten Bewunderung die Köpfe zusammensteckend, die Brillen putzend und schwelgend im Anschauen, da der Mehrzahl das Podagra evident nicht mehr erlaubt. Und wie ist jeder Einzelne charakterisirt, man meint die Herren alle gekannt zu haben, diese

Excellenzen, deren nichtswürdiges Gesindel schon Goethe so gut schilderte, und das der grobe Bonaparte bald mit so derben Tritten vom Welttheater verschwinden machen sollte, wie sie Cornelius und David aus dem Tempel der Kunst jagten. Fortuny führt sie unstreitig wieder in denselben herein, denn seine eigene ist nur für sie, ihre leeren Köpfe und gefüllten Taschen berechnet, so sehr er sie auch verhöhnt.

Ein andermal bringt er uns in das Vorgemach eines Palastes gleich der Alhambra mit weißen Wänden und einem Marmorbassin. Durch den hohen Hufeisenbogen sieht man in eine Enfilade von drei oder vier weiteren Gemächern, deren reiche mit vielfarbiger Faience Incrustirung geschmückte Wände in ihren Stalaktiten-Formen mit unglaublicher Zierlichkeit und Wahrheit wiedergegeben sind. Es ist das ein Juwel von Kunst. In diesen zur Liebe und Zärtlichkeit, zum Wiederhallen von Hafis'schen Liedern wie geschaffenen Gemächern hocken nun auf den reichen Divans allerhand Türken und Freiligrath'sche Mohren-Prinzen mit wahrhaft diabolischen Gesichtern herum, sich's so bequem als möglich machend auf Teppichen und Ottomanen. Im weißgetünchten Vorsaal aber, von der senkrecht stehenden Sonne auch noch zum offenen Dach herein von oben bis unten beschienen, liegen auf dem harten Marmorboden die Köpfe gegen uns, zwei schwer Gefesselte, die nackten Füße im Block, bewacht von einem scheußlichen Kerl, der nebenan auf dem Boden kauert. Die ganze Geschichte sieht so ächt aus, daß der Maler sie nothwendig einmal in Marokko oder Tanger so gesehen haben muß.

Dann führt er uns wieder in einen von Blumen und exotischen Gewächsen überfüllten Rococo-Garten, aus dem uns Myrte und Granatblüthe entgegenduften, „im dunkeln Laub die Goldorangen glühen," wahrscheinlich wiederum in einer römischen Villa. Unter einer prächtigen Laube sehen wir abermals eine Gesellschaft von Herren und Damen, dießmal im Costüm der neunziger Jahre, die Herren in ungeheuren Halstüchern steckend, mit engen Pantalons, Suworow-Stiefeln, gestreiften Röcken und jenen schwülstigen Frisuren mit Hahnenkamm und Zöpfen an den

Schläfen. Sie probiren offenbar eine Tragödie, von Racine oder noch wahrscheinlicher Alfieri. Vielleicht die „Myrrha." Es ist auch nur die Leseprobe. Myrrha oder Rodogune im Seidenkleide mit kurzer Taille a la Grècque, sehr an Coronna Staël erinnernd, ist eben ohnmächtig dem Helden in den Arm gesunken, declamirt aber noch tapfer fort, während er, sie in einem Arme haltend, in seiner Rolle verzweiflungsvoll das Schlagwort sucht, das wiederum aus alten Herren bestehende Publikum aber gespannt zuhört. Ein Amateur, mit halbgeschlossenen Augen vorn sitzend, recitirt offenbar die gehörte Stelle halblaut mit, wie man's im Théâtre Français heute noch sehen kann; ein zweiter, vielleicht der Dichter selber, ist entzückt aufgesprungen, andere weiter hinten kritisiren eher ein wenig, ein alter dicker Herr ist sogar eingeschlafen — alle aber sind sie mit dem köstlichsten Humor erfunden oder vielmehr der Natur abgelauscht. Links im Gebüsche sitzt dann noch das zweite Paar und macht sich einstweilen, bis es daran kommt, die Cour auf eigene Rechnung. Weniger gelungen, wohl auch älter, ist Gounod am Clavier, ein paar Freunden aus dem „Faust" im halbdunkeln Zimmer vorphantasirend. Da erscheinen nun Mephisto mit Frau Schwertlein am Arm, hinten Gretchen mit dem Kind, in schwankenden Nebelgestalten; auch hier ist das phantastisch Traumhafte sehr gut ausgeprägt.

Oder der Hof einer italienischen Osteria, hinter der die Orangenbäume hereinwinken. Unter einer Weinlaube sitzt ein halbes Dutzend Landsknechte frühstückend. Die Kerle sind bloß zollgroß, aber wundervoll charakterisirt, man glaubt sie schmatzen zu hören!

Endlich ein paar afrikanische Schlangenbeschwörer, eine riesige Bestie durch Musik auf den Teppich lockend, auf dem sie selbst nackt liegen und hocken; ein Pelican oder Kranich steht daneben und sieht der Scene zu, die einen im Abenddunkel, in das sie der Maler gehüllt, ganz dämonisch anmuthet. Denn das versteht er aus dem Grunde: durchs Machwerk, durch die coloristische Stimmung, ja durch ganz auffallende Proportionen u. dgl. die Phantasie mächtig anzuregen, wie z. B. bei den oben erwähnten Landsknechten, die wir erst fünfzig Schritte von uns über den

ganzen großen wüsten Hof hinübersehen. Dadurch erhalten seine Bilder immer den ganzen Reiz des zufällig Gesehenen und Belauschten, sehen nie componirt und arrangirt aus, obwohl oder weil er beides so vortrefflich versteht. So bei einem anderen maurischen Hof, wo wir drei bis an die Zähne bewaffnete Kerle an einer großen sonnenbeschienenen weißen Wand kauernd treffen, stumpfsinnig brütend und rauchend, während ein vierter eben seinen Yataghan am Schleifstein schärft. Das ist mit unendlicher Wahrheit gemacht, als wenn wir sie nach der Natur in der Sonne photographirt sähen, so pikant, daß es Gérôme zur Verzweiflung bringen muß, weil er unzweifelhaft grau und langweilig daneben erscheint.

Ich kenne überhaupt nur einen Künstler, der mich auffallend an Fortuny erinnert: Menzel, dessen Gedenkblatt auf die Rückkehr 1866 sogar, wie auch seine Ballpause, ihm auffallend gleicht, nur daß Menzel noch viel geistvoller ist, auch tief zu rühren, nicht nur lachen zu machen versteht — denn Gemüth darf man bei dem barocken Fortuny nicht suchen.

Seinen mehr oder weniger talentvollen Abklatsch findet man nun in der ganzen spanischen Abtheilung: so bei Gonzalez, der eine vornehme Maitresse oder Schauspielerin im späten Zopfkostüm bringt, welcher eben ein Schmuckkästchen von Serenissimus überreicht wird, dessen Büste man vor dem Spiegel stehen sieht. Zur Thüre kommen dann die Freundinnen herein, um zu gratuliren und Glossen zu machen. Oder eine Principessa als Wöchnerin, welcher der Arzt den Puls fühlt, während die vielen Besuche, darunter ein sehr komischer Abbate, das prächtige Kind obligat bewundern u. dgl.

Ist es schon sehr verdächtig, daß Fortuny's Art so leicht nachzumachen ist, so geschieht es denn auch mit mehr oder weniger Talent und Geschick von Madrazo, Rico in theilweise ganz reizenden Landschaften, offenbar mit Benützung von Photographien; Ribera, der z. B. eine ambulante Kaffeeküche in einer Pariser Straße bringt, um die sich die Kundschaft drängt, unter der besonders ein künftiger Raphael mit dem Farbkasten in der Hand auffällt — eine Rolle, die ich in schönen Jugendtagen einst auch

mit deutscher Grazie gespielt. Noch besser ist eine Theatervorstellung, wo der Komiker eben auf der Bühne vor dem Vorhang steht und wahrscheinlich ein Couplet vorträgt; außer ihm sieht man dann nur das höchst komisch charakterisirte Orchester. Der beste unter diesen Nachahmern ist Casanova, dessen Maler-Atelier — wo eben eine hübsche Person porträtirt wird, die so sehr verschämt thut, daß sich die Mutter sogar darüber ärgert und beim anwesenden Hausfreund, dem Abbate, beklagt — sehr viel Geist und Humor zeigt. Weiter noch Carbonero mit einem prächtig erfundenen Don Quixote, der sich eben anschickt, die Dulcinea zu befreien, eine gründlich rührende Scene; anderes von Escosura, Aranda, Cerado u. A. m., die uns beweisen, daß den Spaniern die gute Laune noch lange nicht ausgegangen. Auch Zamaçois hat sie, obwohl nicht mit Fortuny verwandt, in seinem buckeligen Hofnarren, der offenbar das Goethe'sche „Es war einmal ein König" versinnlichen soll.

Madrazo, jetzt wohl der renommirteste spanische Künstler, hat auch eine Anzahl ziemlich mittelmäßiger Porträte in Lebensgröße gegeben; das beste ist eine echte Spanierin mit Spitzen-Mantille, Fächer und schwarzem Seidenkleid. Dann treffen wir noch eine Anzahl großer Bilder aus verschiedenen Geschichtsepochen, französisch angehaucht und meist in Rom gemacht. Das weitaus beste ist von Pradilla und soll den Sarg Philipps des Schönen darstellen, den man niedergesetzt, weil die trauernde Wittwe „Jeanne la Folle" eben dem Wahnsinn verfällt. Ganz naturalistisch gemacht — Rock- und Hosenmalerei wie bei uns — zeigt es doch ein sehr bedeutendes Talent, gehört zum Vortrefflichsten, was in dieser Art überhaupt vorhanden. Im Colorit ist es durch seine Energie wie die zwingende Gewalt seiner Stimmung ein Meisterwerk.

Zu bemerken wäre hier auch noch, daß der endlich nach vier Wochen erschienene officielle Katalog kein einziges Bild richtig, die meisten, wie z. B. sämmtliche Fortuny's, gar nicht bringt. Bei Gonzalez begnügt er sich mit der Angabe: „Sept Tableaux à l'huile." Das heißt spanische Ordnung!

XII.

Italien.

Die Ausstellung keiner Nation hat mir eine so große Enttäuschung bereitet, als die der Italiener. Ihre Malerei wenigstens, die in einem ganz unbegreiflichen Rückgang begriffen scheint, dessen Ursachen schwer nachzuweisen sind bei einer sonst so hochbegabten Nation. Ihr Auftreten ist dießmal noch viel geringer als 1873 in Wien, wo es schon weit hinter dem in Paris 1867, was so hoffnungsvoll aussah, zurückblieb. Wie sie damals fast lauter Geschichte brachten, so haben sie jetzt fast nur Genre und etwas Landschaft; ihre Historienmaler sind nahezu sammt und sonders weggeblieben oder haben umgesattelt. Es kann dieß nur an der sehr dürftigen Ermunterung durch die Regierung und der mangelnden Pflege liegen, welche die monumentale Kunst findet. Italien hat, wie es scheint, die Wohlthaten des Parlamentarismus noch härter zu büßen als wir, wird von ehrgeizigen und wenig gewissenhaften Politikern, Advokaten, Banquiers und Spekulanten aller Art, wie von einem zahllosen Beamtenheer so rücksichtslos ausgebeutet, daß ihm für Kunst nichts mehr übrig bleibt, Maler und Bildhauer bloß an die Spekulation auf die Fremden gewiesen sind. Dafür spricht wenigstens diese Ausstellung, deren Buntscheckigkeit bloß durch ihre innere Armuth überboten wird. — Es möchte schwer sein, irgend eine Spur zu entdecken, daß man im Vaterlande des Raphael und Correggio, Titian und Leonardo auch nur die allergeringste Notiz

von dieser glorreichen Periode genommen, überhaupt nur Kenntniß von ihrer Existenz gehabt habe, Spanier und Franzosen, Deutsche und Niederländer werden nachgeahmt, nur bei ihren eigenen Heroen wird nie eine Anknüpfung versucht, während doch sonst alle anderen Völker auf ihre Vergangenheit zurückgreifen, ihre Verwandtschaft mit den Vätern zeigen. Gegenwärtig hat offenbar Fortuny die Italiener behext, weil er in kurzer Zeit ein Millionär geworden, Weltruf erlangt hat, so ahmt die Hälfte derselben ihn nach, zeigt wenigstens seine Fehler. Am talentvollsten und eigenthümlichsten thut es Pasini, der eine ganze Reihe kleiner zierlicher, an den petillanten Vortrag Fortuny's erinnernder Bilder gebracht mit Figürchen, die selten mehr als drei Zoll hoch sind. Die Sujets sind meist dem Orient entnommen, so ein türkischer Markt, eine Abführung Gefangener in den Kerker, ein Ueberfall u. dgl. — Ueberaus zierlich und delikat ist Bouviers' Maler, der eine Dame porträtirt, in die er offenbar verliebt ist, und wo jetzt beide mit hoffnungsvoller Beängstigung sehen, daß der begleitende Bediente gründlich eingeschlafen. Jacovacci hat einen Cardinal gegeben, der eine vornehme und schöne junge Wöchnerin besucht, sehr hübsch, nur etwas bunt, ganz Fortuny. Am meisten gleicht ihm ein Taufzug, etwa in der Nähe von Sorrent, Landschaft und Figuren prächtig sonnig, die letzteren, besonders die vorausgehenden Kinder, überaus wahr und lebendig. Auch Mion hat blindekuhspielende Kinder, voll Wahrheit und Naturgefühl, wenn auch die Italiener weit entfernt sind, die herzige Liebenswürdigkeit und Unschuld der Kinder wie Passini, Defregger oder Knaus zu erreichen. Die Uebertreibung dieser Art zeigt dann eine Frühlingsscene, etwa auf einer Höhe über Constantinopel, von Michetti. Halbnackte Kinder, sogar eine Art Cancan tanzend und auf einen blühenden Baum steigend, oder im Grase liegend, geistreich gemacht, aber nichts sich trennend und furchtbar bunt. Verwandt sind dann noch zwei Bilder von Castiglione. Ein vornehmer englischer Cavalier, der in Damengesellschaft in einem Park sehr unangenehm überrascht wird durch die eindringenden Soldaten Cromwells. Die Charaktere sind gut, zum Theil

sogar sehr fein erfunden, die Ausführung scharf und geistreich. Dasselbe gilt von seinem Cardinal, der in einem Park bei Frascati den Besuch von Rom kommender Herren und Damen empfängt. Hier denkt man eher an Heilbuth.

Unmittelbar an Passini erinnert eine sehr hübsche Aquarelle Rotta's, venetianische Frauen und Mädchen vor dem Hause an der Arbeit sitzend. Das ist wahr und gut componirt zugleich. Mehrere Maler haben sich an das erste Empire gemacht, so Didioni, er hat Napoleon, der eben Josephine seinen Entschluß zur Scheidung mitgetheilt und sie halb ohnmächtig und weinend zurückgelassen. Pagliano bringt dieselbe Scene sogar in Lebensgröße, wie er es ihr gerade sagt. Weit anmuthiger sind seine Damen bei einem Alterthümler, wo eine derselben gerade ein Zopfkostüm probirt; das ist sehr munter und graziös.

Ganz der Gegenwart gehört eine Grundsteinlegung in Mailand bei abscheulichem Winterwetter durch Victor Emmanuel vollzogen, die Dom. Induno Gelegenheit gibt, das ganze officielle Italien mit und ohne Regenschirm zu zeigen. Das wäre nun noch viel interessanter, wenn man wüßte, wer die Herren seien. Aber die italienische Liederlichkeit hat es heute, vier Wochen nach der Eröffnung, weder zu einem Katalog, noch auch nur wie Andere wenigstens zum Ankleben eines geschriebenen Erläuterungsblattes gebracht. Durch dergleichen hat sich die italienische Administration noch jedesmal ausgczeichnet, wenn auch sonst durch nichts. So kennt man denn bloß den wie ein alter Eber aussehenden König. Gir. Induno gibt dann den Abgang italienischer Rekruten zur Armee 1866 und ihren Abschied von den resp. Familien in seiner gewohnten Art nicht ohne Talent. Er erinnert dabei etwas an Defregger, dessen Tiefe der Charakteristik er freilich nicht entfernt erreicht. Mit viel Lebendigkeit schildert Bianchi eine Dame, lebensgroß, in einem Park spazieren gehend. De Nittis führt uns eine ganze Reihe von Straßenscenen aus Paris, London 2c. vor mit guter Charakteristik ihrer stehenden Figuren breit und flott gemalt. Weit feiner ist aber sein evident Meissonnier nachgeahmtes Cabinetsstück, das uns die nach Brindisi führende Straße

im brennendsten Sonnenschein zeigt, auf der rechts ein Wagen hinein fährt, links ein paar Bauern herauskommen. Hinten sieht man dann weit auf die Ebene hinaus und in ein Flußthal hinab. Das ist mit einer Gewalt der Stimmung und Delicatesse gemalt, die sein Original fast hinter sich läßt.

Solch vortreffliche Charakteristik der Gluth des Südens macht auch Giardi's Darstellung der Lagune von Venedig mit einem einsamen Fischer im Vordergrund zu einem Meisterstück landschaftlicher Darstellung; welches die meisten der unzähligen Varianten dieses wunderbar malerischen Thema's überbietet die mir schon vorgekommen. Füge ich dazu noch eine energische Architektur Crespi's, so ist so ziemlich alles erschöpft, was in dieser Schaustellung italienischer Malerei erfreuen kann, die im Vaterland stylvoller Form, glühender Farbe, erhabener Kunst, bunter, frivoler und naturalistischer gerathen, ärmer an Originalität, wenn auch keineswegs an Talent, als irgend eine andere. So geht es, wenn man in Rom oder Venedig kein besseres Ideal weiß, als Paris!

Qualitativ und quantitativ gleich viel bedeutender tritt die italienische Sculptur auf, die einzige überhaupt, die eine ernsthafte Concurrenz mit der französischen auszuhalten vermag, was selbst die deutsche nur allenfalls nach einzelnen Seiten hin vermöchte, aber bei der mehr als lauen Förderung, die sie als vorzugsweise monumentale Kunst von Seiten der Regierungen findet, quantitativ niemals im Stande ist. — Was selbst bei ungewöhnlicher Begabung aus einer Sculptur werden kann, die bloß auf den Weltmarkt angewiesen ist, an den Fremdenstrom, der sich alljährlich durchs Land wälzt, das sehen wir an der italienischen. Sie arbeitet mit verhältnißmäßig wenigen ehrenwerthen Ausnahmen bloß auf den sinnlichen Reiz oder die Darstellung des Stofflichen hin, und wird dadurch oft in einem Grade süßlich und styllos, der geradezu widerwärtig auf jeden edleren Geschmack wirkt.

Indeß gibt es, wie gesagt, Ausnahmen, wenn auch kaum jemals von der naturalistisch genrehaften Behandlung, doch von der weichlichen Süßigkeit. So Monteverde's Jenner, welcher den eigenen Sohn zur Probe impft, ein Werk, das sehr lebendig und

wohlthuend componirt ist, besonders der schreiende Knabe. Er hat auch noch andere interessante Arbeiten da, so eine sehr schöne weibliche Figur, die auf einem Sarg sitzt. Unter den Genre-Sculpturen sind dann noch zwei raufende Straßenjungen von Ximenes durch ihre Energie bemerkenswerth, Barzaghi's Mädchen im Seidenkleid durch die eminente Technik, Jerace's neapolitanischer Straßenjunge durch die Frische der Auffassung, Butti's in einen Spiegel blickender Fischerjunge, Barcaglia's von Amor gerittenes Mädchen voll graziöser Schalkhaftigkeit, Romazotti's Blumen-mädchen, Belliazzi's schlafender Giucciarenknabe, Cencetti's beide Büsten. Größeren Styl zeigen dann Pagliacetti's Pio IX., bei dem das spitzbübische Lächeln besonders gut gegeben ist, und eine eminente Büste Mazzini's von Gangeri in Rom, die den geist-vollen, frischen, rücksichtslos energischen Kopf dieses Idealisten ganz historisch wiedergibt.

Besonders durch die Originalität der Auffassung interessant ist dann noch eine Statue der Sappho in dem Augenblicke, da sie den Verrath ahnt, von Adelaide Maraini nicht etwa schmerz-voll, sondern als ächte Italienerin mehr zornig aufgefaßt und dabei voll Geist und Hoheit. Solche für die Sculptur so gün-stige Darstellungen einzelner Persönlichkeiten geben dann noch Biggi in einem Savonarola, der das Intransigente in jenem merkwürdigen Mönch sehr gut ausspricht, während Salvini's Giotto als Knabe freilich wieder mehr genreartig, aber doch nicht ohne Reiz aufgefaßt erscheint. Tassaras Kindergruppen um zwei Candelaber haben auch viel Hübsches. Dieß gilt auch mit viel Humor versetzt für Focardis Genrefiguren, so bei einem Neger-jungen, den ein altes Weib durchaus weiß waschen will und der sich ganz erbärmlich dabei aufführt. Ueberhaupt ist der Italiener immer interessanter und erquicklicher, wenn er den Buffo heraus-kehrt, als wenn er modern sentimental wird, weßhalb denn auch die vielen Straßenjungen, raufend und rauchend, Zeitung ver-kaufend oder irgend sonstigen Unfug treibend, fast alle geistvoll gemacht und komisch zugleich erscheinen.

XIII.

Die Schweiz.

Ich komme nun zu der Gruppe der vorzugsweise von der deutschen Kunst bestimmten Nationen. Gewiß ist die Häufigkeit des künstlerischen Talentes bei einem Volk das viel zu derb realistisch gesinnt ist um an dem heiteren Spiel der Kunst, wie man glauben sollte, viel Vergnügen finden zu können, eine auffallende Erscheinung. Sie findet ihre Erklärung denn auch darin, daß genau, wie bei den verwandten Schwaben und Elsäßern, diesen drei so hochbegabten Gliedern des großen allemannischen Stammes, dergleichen entartete Sprößlinge gewöhnlich bald aus dem Land getrieben werden, nachdem man ihnen das Leben darin so sauer als möglich gemacht. Von Rousseau und Schiller bis Böklin oder Feuerbach, Leopold Robert, Vautier oder Doré ist es immer dasselbe Lied. Es wäre nun aber höchst ungerecht, wenn man einem dieser Stämme die Kunstliebe und die Fähigkeit ihr sogar sehr große Opfer zu bringen absprechen wollte. Im Gegentheil können sich die Schweizer sowohl als die Elsäßer und in neuerer Zeit auch Baden und Württemberg rühmen, weit mehr für sie gethan zu haben, als der Norden. Aber die speciell in der Schweiz culminirenden bäuerischen Sitten einerseits, der Mangel einer großen Stadt mit ihren Hilfsquellen andererseits machen es den Künstlern fast unmöglich, da zu bleiben.

Daß von einer schweizerischen Kunst also nicht die Rede sein kann, ergibt sich von selbst, sämmtliche Künstler gravitiren entweder wie Böklin, Vautier, Koller, Steffan u. A. nach Deutschland oder wie die Mehrzahl der französischen Schweizer nach Paris. Ein Schicksal übrigens, das sie, England ausgenommen, mit allen Völkern des Erdballs außer dem Orient, der nur eine Kunstindustrie hat, theilen. Hat ihm doch selbst die große nordamerikanische Republik bis jetzt nicht, Italien nur in der Sculptur entrinnen können. Das mag in fünfzig Jahren vielleicht ganz anders sein, jetzt ist es einmal ganz gewiß so und hat sich seit 1867 noch so viel auffallender ausgeprägt, daß es wohl jeden überraschen wird.

Am liebenswürdigsten läßt es unstreitig dem ganz germanisirten Wadtländer Vautier, der dießmal nur ein Bild, sein berühmtes Zweckessen in einem bayerischen oder schwäbischen Flecken ausgestellt. — Ist das urdeutsch, vom Herrn Landrichter, und den bekannten Gliedern des Herrenstübchens vulgo Affenkastens oben am Tisch, die sich bereits gesetzt, bis zu den Herren Gemeinderäthen, die noch in schwerfälliger Devotion zögern! Schade, daß das eine ganze Reihe köstlich gelungener Charaktere zählende Bild einen sehr gelben Firniß zu haben scheint, der es lichtlos erscheinen macht. Neben diesem ächten Kunstwerk wären dann noch Ankers Gemeindebackofen durch seine gute Charakteristik einzelner Brod holender oder erwartender Bauernfiguren bemerkenswerth. Ebenso Durands Civilehe, zu der nur noch der Bräutigam fehlt, der im letzten Augenblick vor dem Glück, das ihm an der Seite der nicht übermäßig reizenden aber reichen Braut zu erblühen verspricht, einiges Grauen verspürt zu haben scheint. Die Glossen der Eingeladenen über das Ausbleiben, der Zorn des Papa's, die Erbitterung der Mutter, das ist alles mit sehr ergötzlichem Humor gegeben, und wir fürchten sehr, daß die dicke Jungfer Sulzberger oder Verlocher auch als solche wieder wird abziehen müssen. Das Bild liest sich wie eine Keller'sche Novelle, nur fehlt der feine künstlerische Reiz, der diese zu so unvergleichlichen Erscheinungen macht. Einiges davon zeigt Stükelberg in jenem ein Zigeunerweib um

ihr Schicksal befragenden hübschen Liebespaar. Auch die badenden Zigeunerkinder sind recht hübsch. Elegant gemalt ist Ravels verunglückte Bergparthie, und von großem coloristischen Verdienst Girardets Caravane im Abendschein, bei der das Helldunkel der Menschenmasse sehr geschickt behandelt ist. Grobs Schlacht bei Sempach leidet daran, daß man vor lauter Speeren den Haupthelden derselben kaum sieht, hat aber sonst manches Gute und Tüchtige. Paul Roberts Diana mit Nymphen oder dergl. zu den Landschaften zu rechnen, wird gerathener sein, da sie hier im Bereich der Stimmung jedenfalls einen höheren Rang einnimmt, wirklich sehr gelungen erscheint. Von einer weniger göttlichen Seite führt uns auch Koller durch seine tüchtigen und fein studirten Thierbilder zu ihr hinüber, deren er zwei gebracht. Dieser vortreffliche Künstler brauchte nichts als den Aufenthalt in Paris oder München, um unter den ersten seines Faches zu zählen. Unter den rein landschaftlichen Bildern dürfte des Münchener Steffans Gebirgssee und Castans Abend in erster Reihe stehen. Auch Berthoud, Baudit, Loppé, Bodmer, Pata, Fröhlicher haben hübsche Bilder gebracht. — Im Ganzen ist aber die Vertretung der Schweiz doch auffallend mager ausgefallen, wie ja ihr unzweifelhaft erster Künstler Böklin nicht einmal ausgestellt, so wenig als der vortreffliche Portraitmaler Füßli und viele Andere.

XIV.

Vereinigte Staaten von Nordamerika.

Die große nordamerikanische Republik zeigt zwar einige vierzig Millionen sehr wohlhabender Einwohner, aber von einer selbständigen Kunstentwicklung keine Spur. Ihre Maler studiren alle in Europa und zwar die talentvollsten in München. Dort entstund denn auch das talentvollste Genrebild ihrer Ausstellung, — Historie gibts nicht — Walt. Shirlaws Schafschur im bayerischen Hochland. Ohne gerade sehr charakteristisch zu sein, zeigt es doch viel malerisches Talent. Warum Rosenthal, der noch talentvoller ist, nicht ausgestellt, oder Neal, begreife ich nicht, auch der kürzlich gestorbene vortreffliche Landschafter Bierstadt fehlt. Die schönste Landschaft entstund in Paris durch Dana und zeigt uns ein wild empörtes Meer im Mondschein, mit großer Kraft der Farbe und Stimmung.

Einheimisches zeigen mit mehr oder weniger Talent, Homer, der ein paar unbedeutende Scenen mit dem Sklavenleben in Virginien bringt, die beste in einer hübschen Landschaft mit neben einem Blockhaus spielenden Kindern. Quartley, der eine Hafenscene in New-York hat, Brown, Hamilton &c.

Bedeutender ist das Gerome nachgeahmte Bild Bridgmanns, die Beisetzung einer vornehmen Mumie in Booten auf dem Nil darstellend. Hier ist viel archäologisches Studium und stimmungs-

voller Reiz der Farbe. Hovenden hat denn auch noch das Innere einer bretonischen Bauernstube 1793, wo man die Säbel wetzt und sich zum Kampf vorbereitet, gut erfunden und energisch gemalt, Shade eine Rococoscene, Wyant, Williams, Dubois, Bristol, Gifford, Thompson hübsche Landschaften, Hart die beste aus Berkshire. Das ist so ziemlich alles, Sculpturen — is nich. — Dagegen hübsche Radirungen vom Pariser Leben durch Mitchell. Die ganze Ausstellung macht einem den Eindruck, als ob man geschwind zusammengerafft hätte, was man eben gerade bekommen konnte.

XV.

Griechenland.

Das kleine Hellas hat durch einige, freilich in München geschulte und dort lebende vortreffliche Künstler eine sehr achtbare Repräsentation erhalten, die auch eines nationalen Zuges wenigstens insoferne nicht entbehrt, als sie das heimische so malerische Volksleben mit großem Geschick auszubeuten verstehen. So vor allem der hochbegabte Gysis, sicher einer der geistreichsten Schüler Piloty's und der kaum weniger talentvolle Lytras. Vom ersteren nun finden wir eine Kinder-Verlobung, da nach griechischer Bauern Sitte die Kinder schon im fünften, sechsten Jahr im Beisein des Pfarrers die Ringe wechseln. In einer großen Bauernstube sehen wir nun das Paar, das sich ganz köstlich dumm dabei anstellt, besonders der Junge, der ganz rathlos vor dem kleinen Mädchen steht, mit dem er den Ring wechseln soll, während sie durch den sehr geringen Eifer, den er zeigt, sich doch schon verletzt zeigt. Die Beflissenheit der respectiven sehr hübschen Mütter, das freundliche Zureden des Popen, das Schmunzeln der Väter, das ist alles mit eben solch frischem Naturgefühl als geistreicher Leichtigkeit des Pinsels gegeben, wie denn in der malerischen Freiheit des Vortrags Gysis kaum von irgend einem unserer Künstler übertroffen wird. Hier ist aber noch mehr, es ist auch Gemüth darin und wir thun einen höchst erquicklichen

Blick in das schöne patriarchalische Familienleben des hellenischen Bauern, das so sehr mit der Depraration der modern cultivirteren Städter contrastirt und einem die homerischen Schilderungen wieder ganz lebendig macht. — Auch der Studienkopf eines Mohren von demselben Meister ist außerordentlich lebendig. Lytras bringt als Hauptbild den Canaris, wie er eben die türkische Flotte in Brand gesteckt und in einem kleinen Kahn triumphirend unter ihren Kanonen wegfährt. Sehr lebendig componirt und charakteristisch ausgeführt, macht die Scene eine frappante Wirkung. Eine von Türken geraubte griechische Jungfrau gefällt dann durch die Schönheit der edlen Figur und singende Jungen, eine Art hellenischer Thomasschüler, durch das gesunde Naturstudium der Darstellung.

Weiterhin finden wir dann noch eine hübsche Madonna von Charzignamsouphos, hübsche Einzelfiguren von Ralli u. A. m. Bei den verhältnißmäßig zahlreichen Sculpturen ist der Fronton der Akademie in Athen von Drossis bemerkenswerth.

XVI.

Skandinavien.

Mehr oder weniger zeigt die Malerei dieser nordischen Länder überall ihre Verwandtschaft, mithin Abhängigkeit von der deutschen, um so mehr als fast alle ihre Maler bei uns gebildet wurden oder wie die ausgezeichnetsten besonders in Düsseldorf ihren bleibenden Wohnsitz genommen, und deßhalb auch meist bei uns ausgestellt. Neuerdings erscheinen einige Schweden auch von Paris aus beeinflußt. Eine gewisse Nuance von Selbständigkeit zeigt nur Dänemark, trocken und hart, aber nicht ohne Charakter. So ist Blochs Christian III. im Gefängniß von guter und wohlthuender Wirkung, er hat sogar in der mächtigen gebeugten Gestalt eine unläugbare Größe. Obrick bringt dann gut individualisirte Portraite, Vermehren hübsche häusliche Scenen, Bache tüchtig gemalte Hunde und Pferde, Sörensen kräftige Marinen.

Bei Norwegern und Schweden absorbiren eine große Menge oft vortrefflicher Landschaften fast den ganzen Raum, jedenfalls alles Interesse. Die Norweger besitzen in Gude und Munthe zwei Meister ersten Ranges, die freilich in Düsseldorf gebildet, von früher Jugend an unter uns wohnend, billig auch zu unserer Schule gerechnet werden müssen. Gude's prächtiger Abendlandschaft in unserem Saal habe ich schon gedacht, hier bringt er

eine schottische Küstenscene, einen Meeresarm, in dem sich die Sonne so intensiv spiegelt, daß man fast zu blinzeln versucht wäre, auch die umgebenden Küsten sind sehr gut gemacht. Noch zwingender ist die Stimmung bei Munthe's Winterabend in einem schneebedeckten nordischen Fischerdorfe am Meer. Ich habe nie etwas Anderes von ihm gesehen, als diese düstere Winterstimmung, hier ist aber der graue, schwere Himmel, der sich über den armseligen Hütten wölbt, der Schnee, welcher sie erstarrend einhüllt, mit einer solchen Feinheit gestimmt, daß man sich in die einfache öde Scene doch mit immer neuer Bewunderung vertieft, weil ihre starre Ruhe unser Gemüth aufs tiefste ergreift. Kann es unter solch bleiernem Himmel auch noch lebendig schlagende Herzen geben, frägt man sich? Es ist unzweifelhaft eines der besten Winterbilder in der Ausstellung, neben dem die von Daubigny oder Brêton noch lange nicht aufkommen und nur Kröner mit seinen Wildschweinen im Wald vollkommen besteht.

Nach diesen Meistern haben noch Walbergs Marinen großen Reiz, so ein prächtiger Mondschein, mit Schiffen vorn, während die feuchte in kleine Wölkchen sich zusammenziehende Atmosphäre sich magisch im Wasser wiederspiegelt. Auch eine Frühlings- und Herbstlandschaft haben viel Reiz. Neben ihm ziehen dann besonders die ähnlichen Bilder von Törna, Sundberg, Morton Müller, Jernberg, Bergh, meist nordische Waldscenen an, ebenso die von Lövas, Jacobsen, Benneter und auch Lindmann hat eine überaus wahre Landschaft mit Schafheerde, Askevold hübsche Thierstücke. Unter den Figurenbildern haben Petersens Portraite, und sein Judaskuß, dann Heyerdahls Adam und Eva durch einen gewissen großen Zug und ausgesprochene Selbständigkeit schon bei ihrer Ausstellung in München viel Beifall gefunden. — Cederströms Leiche Carls XII., die von den Offizieren in wilder schneebedeckter Landschaft über die Grenze getragen wird, hat viel Reiz der Stimmung.

Unter den paar Sculpturen zeichnet sich Skeibroks „Ragnar Lodbrek im Schlangengraben“ durch energische Modellirung, die er in französischer Schule gelernt, aus.

XVII.

Rußland.

Den 3. Juni.

Endlich ist denn auch, als letzte von allen, die Ausstellung des nordischen Colosses geöffnet worden. Wären Kunst und Wissenschaft wirklich die ersten Stützen eines Staates, wie sich die deutsche Schulmeisterei oft träumen läßt, so stände dieser Coloß allerdings auf sehr thönernen Füßen. Ein Staat beruht aber auf dem Patriotismus seiner Bürger, und da dürfte Rußland selbst vor uns doch allerhand voraus haben, bei denen der Nationalgeist auch heute noch der schwächste von allen guten und bösen Geistern ist, die uns in den Leib gefahren.

Wie Oesterreich seinen Makart, Spanien seinen Fortuny, so hat Rußland Siemiradzky. Nur mit dem Unterschied, daß dieser erstens gar kein Russe ist, sondern ein Pole, und zweitens, daß er nichts weniger als ein Genie, sondern nur ein allerdings sehr bedeutendes Talent ist. Denn nehmt ihr Alma Tadema und Fortuny zusammen, tragt sie auf den Grund der Piloty'schen Schule auf und übersetzt sie aus klein Sedez oder Octav in groß Folio, so habt ihr Siemiradzky. Nur fehlt die tiefe künstlerische Bildung des Einen, der köstliche Humor des Andern, die Originalität beider, um dem Nachahmungstalent des Slaven Platz zu machen. Hätten Piloty und Kaulbach keinen Nero den ersten Christen gegenübergestellt, so wäre es ihm schwerlich eingefallen. Hatte aber schon jener der Nachahmung des Stofflichen, dem Materialismus der Kunst zu viele Concessionen gemacht, so ist er

doch ein wahres Muster von Strenge in dieser Beziehung gegen seinen ehemaligen Schüler, der den Materialismus auf den Thron setzt, ihn zur Seele seiner Kunst macht. Es ist das bei alledem auch ein Zeichen der Zeit und sogar ein höchst bedenkliches, wenn ein immerhin bedeutender Künstler, von dem noch vor fünf Jahren kein Mensch wußte und den jetzt halb Europa kennt, solcher Tendenz verfällt. Auf der Wiener Weltausstellung war es zuerst, wo er durch ein Bild auffiel, das Christus darstellte, wie er bloß durch seinen Blick ein leichtsinniges Weib zur Tugend bekehrt. Frivol durch und durch, zeigte es doch schon die große Geschicklichkeit.

Niemand kann bestreiten, daß er mit den vor zwei Jahren fertig gewordenen Fakeln Nero's einen mächtigen Fortschritt zur Vertiefung seines Talents gemacht. Leider mehr im Können als im Wollen. Denn ist das der historische Styl, daß man das Wesentliche aus der Fülle der Erscheinung, den Kern, den Gedanken groß und einfach hinzustellen versteht, so ist Siemiradzky alles mögliche eher als ein Historienmaler. Ihm ist das Beiwerk, der kleine malerische Reiz, das Costum, Hauptsache, das Walten des Fatums, der Charakter historischer Begebenheiten oder ihrer Träger ganz ungeheure Nebensache. So sind doch gewiß bei diesem Gegenstand einerseits Nero und die gründlich verdorbene römische Welt die in ihm nur gipfelt, andererseits die Christen, diese neue Secte, die im allgemeinen Schiffbruch alles Glaubens, aller Sittlichkeit, aller Ueberzeugungen in den ihrigen die Kraft fand, für sie zu sterben, die Hauptsache. Sicmiradzky fertigt aber beide mit gleicher Frivolität ab. Ihm ist der Baldachin, unter dem der von nubischen Sklaven getragene Nero liegt, viel wichtiger als dieser selber, der nur so beiläufig abgethan wird. Ganz ebenso interessirt ihn die Art, wie die Neronischen Fakeln in Stroh eingewickelt, mit Stricken zusammengeschnürt und an große Stangen gesteckt sind, weit mehr als die armen Opfer unter denen wir nur einen Mann und ein junges Mädchen so ungefähr in der Dämmerung erkennen können.

Am meisten aber fesselt ihn, wie sie angezündet werden, der Beginn des Feuerwerkes, zu dem sich Nero, gefolgt von seinem

Hofstaat, bei einbrechendem Abend von seinem Palaste herab auf eine Altane hat tragen lassen, von der Treppen in den Garten hinabführen, alle bedeckt mit Hofleuten und Zuschauern aus dem Volk. In diesem Gewimmel von oft sehr glücklich componirten Figuren und Gruppen mußte uns wieder das Verhalten der Einzelnen zu dem schrecklichen Schauspiel, was eben angeht, am meisten spannen. In der That macht er auch einige sehr wirksame Ansätze dazu, die kalte Gleichgültigkeit oder Neugier dieser an Menschenopfer so gewöhnten, der verachteten Proletariersekte abgeneigten römischen Menge zu schildern. Einige, Mitgefühl und ängstliche Spannung äußernde Frauenköpfe im Vordergrund, andere Nachdenkliche weiter zurück, sind sogar sehr gelungen. Aber da fesselt ihn wieder ihr Kopfschmuck, die Stickerei ihrer Gewänder dermaßen, er accentuirt sie so unnatürlich, daß unser Blick vor allem Anderen auf sie und von der Hauptsache ganz abgelenkt wird. Wer aber, wenn er nicht ebenso herzlos wäre, als jene Römer, würde in diesem Augenblick, wo hunderte von Menschen den Märtyrertod sterben sollen, noch Augen für dergleichen haben, das überhaupt nur gewahren, was uns der Maler wie ein schlechter Schauspieler, der den Accent immer aufs falsche Wort legt erzählt. — So macht denn ob lauter geistreich gemachter Nebendinge das Ganze, da es auch noch bunt und fleckig gemalt ist, einen viel zu zerstreuenden Eindruck, wie talentvoll sehr vieles davon gelungen sei. Aber „in der Beschränkung zeigt sich erst der Meister."

Indeß weckt das Bild gerade im jetzigen Augenblick, wo ich erst gestern Abend die Nachricht von dem wiederholten scheußlichen Mordanfall auf unseren hochverehrten Kaiser erhalten, doch noch ganz andere Betrachtungen. Man hat unsere Socialisten-Sekte mit jenen ersten Christen vergleichen wollen, weil sie sich beide unter den untersten Classen rekrutiren, beide die Gütergemeinschaft predigten, einen Staat im Staate zu bilden suchten. Damit hat aber auch die ganze Aehnlichkeit ein Ende. Nun sehen wir aber einmal die Verschiedenheiten. Ist unser Kaiser, dieser Greis voll Huld, dessen Heroismus und Charakterstärke der Nation die ungeheuersten Dienste geleistet, etwa ein Nero oder Tiber, Bismarck

mit dem reinsten und schönsten Familienleben, dem glühendsten Patriotismus, ein Sejan? Oder was hätte der ehrgeizige Bonvivant Lasalle, der im Duell wegen einer Dame fällt, gemein mit Christus, jener Verkörperung der Menschenliebe? Sind unsere Communisten, die ein so dringendes Bedürfniß fühlen, die Früchte der Arbeit Anderer mit ihnen zu theilen, etwa auch Sklaven, die lediglich als Sache betrachtet wurden, oder haben sie die gleichen Rechte wie ihre Arbeitgeber, die sich fast Alle aus derselben Aermlichkeit durch Talent und Fleiß emporgearbeitet? — Griffen die ersten Christen etwa auch die Familie, die Basis jeder geordneten Gesellschaft an, lehrten sie, daß man möglichst viel genießen und möglichst wenig arbeiten müsse? Hatten sie außer Entsagung, Nächstenliebe, und der Hoffnung auf den Himmel irgend welche subversive Lehren außer die allerdings sehr traurigen der Unduldsamkeit und Ausschließlichkeit? War ihre Religion nicht das direkteste Gegentheil des Materialismus, der diesen unglücklichen Verführten von ihren Aposteln gepredigt wird? Haben überhaupt die unteren Classen es jemals, so lange man die Geschichte kennt, auch nur halb so gut gehabt als jetzt? Gleichen der an einer häßlichen Krankheit leidende verlotterte Bursche Hödel oder der eitle Fanatiker Nobiling etwa jenen Märtyrern, die Siemiradzky malt? Hat unser Volk, wo der Reichste wie der Aermste das Vaterland vertheidigen muß, das keine Vorrechte kennt, das sich durch unausgesetzte Arbeit aus der tiefsten Erniedrigung in kaum zwei Menschenaltern zu den maßgebendsten in Europa aufgeschwungen, überhaupt irgend auch nur die mindeste Aehnlichkeit mit jener römischen Gesellschaft, die ihre Herrschaft nur durch Miethlinge zu behaupten, nur Sklavenarbeit zu verprassen verstund? Was uns entstellt ist nur die unglückliche selbstmörderische Toleranz, mit der wir seit Jahren dulden, daß man täglich mit der größten Frechheit die Basis unserer bürgerlichen Gesellschaft angreift, Tausende verführt und demoralisirt, ohne daß wir den Muth fänden, diesem schändlichen Verfahren das Handwerk zu legen und die Apostel desselben dahin zu stecken, wo sie hingehören. Die Schwäche ist aber unter Umständen das ärgste Verbrechen, und die Nach-

welt wird dereinst mit den doctrinären Thoren schwer ins Gericht gehen, die sich ihrer jetzt schuldig machen, diesen Narren der Phrase und der Form, die ihr beständig die Wesen opfern, und nichts verstehen, als dem großen Staatsmann, den uns das Glück geschenkt, alle möglichen Schwierigkeiten zu bereiten und Deutschland wie 1848 an den Rand des Abgrunds zu führen. Als wenn vierhundert Zwerge jemals einen Riesen ersetzen könnten!

Doch kehren wir zu Siemiradzky zurück, der durch seine zwei neuesten Bilder auch nur beweist, daß jener gewaltige Anlauf, den er mit dem Nero genommen, nicht über seine malerischen, um so mehr aber über seine ethischen Kräfte gegangen. Im einen stellt er einen Schiffbrüchigen dar, welcher eine hübsche, in die Gondel steigende, antike Römerin anbettelt. Auch hier sind ihm Sammt und Seide, antike Geräthe und dergleichen wieder die Hauptsache, wie bei einem andern altrömischen Bilde, wo er einen jungen Mann darstellt, der wie Herkules am Scheidewege, zwischen dem Becher oder einer schönen Sklavin, die ihm beide zum Kauf angeboten werden, wählen soll. Hier war ihm gar der mit Mosaiken bedeckte Hintergrund das Wichtigste. Warum man dergleichen, was man bei Fortuny's niedlichen Capriccio's ganz artig finden, selbst bei Alma Tadema's Sittenbildern erklären kann, nun aber gleich lebensgroß malen muß, das begreife ein Anderer.

Mit den übrigen russischen Malern sind wir bald fertig, denn sie gleichen dem eben geschilderten fast alle in dem, daß die Gewandtheit, die Leichtigkeit in Aneignung fremder Muster größer sind, als der geistige Gehalt, ganz gleichgültig, ob sie deutsche oder französische Muster nachahmen, was regelmäßig geschieht. Originelles, eine eigenthümliche Formen- oder Gefühlswelt wird man selten oder nie finden. Schon darum, weil die russische Nation und die russischen Künstler durchaus keine Begriffe sind, die sich decken, da die letzteren so oft Gué, Kotzebue, Bachmann, Huhn oder Lehmann heißen, was alles nicht übermäßig slavisch klingt. Der Erstere bringt uns das beste historische Genrebild, nach den schon beschriebenen: „Peter der Große, der seinen Sohn Alexis verhört.“ Der Letztere gäbe einen prächtigen Franz Moor

ab, und auch der Kaiser ist gut gelungen, die Stimmung vortrefflich. — Kotzebue's „Uebergang über den bothnischen Meerbusen im Winter" kann man, wie manches Andere, vorläufig nur im Katalog bewundern, sonst scheint seine Aufstellung wie gewöhnlich allerhand Schwierigkeiten begegnet zu sein. Der Winter spielt übrigens nicht nur auf diesem, mir schon von früher als vortrefflich bekannten Werke, sondern auch noch auf sehr vielen anderen eine so große Rolle, daß man wohl sieht, wie viel er den Leuten zu schaffen macht. So bei Jacobi's ein wenig dilettantisch gemalter „Hochzeit im Eispalast", die, wenn ich nicht irre, Iwan der Grausame seinen Hofnarren feiern und ihn die ganze Nacht mit der Braut da zubringen läßt, um ihn am Morgen halberfroren feierlich abholen zu lassen, gewiß ein zarter Scherz. Wohlthuender ist ein allerliebstes Bildchen von Edelfeldt, das uns Blanche v. Namur, „Königin von Schweden mit ihrem Söhnchen," dasselbe herzend, zeigt. Doch vorher hätte ich, als auch noch historisch, Bronnikofs „letztes Liebesmahl der Märtyrer in einer Katakombe" erwähnen sollen, das hauptsächlich dazu dient, die Geschicklichkeit des Malers im Anbringen von blauen Lichtreflexen zu zeigen. Dasselbe gilt von seinen „Schülern des Pythagoras," die beide übrigens mit viel Gewandtheit gemacht sind, die einen nicht warm macht. Dieselbe findet man auch bei Litovtschenko's „Iwan dem Grausamen, der dem englischen Gesandten seine Schätze zeigt;" glücklicherweise sind keine abgeschnittenen Ohren oder dergleichen dabei, — wie bei Makowski's „Procession orientalischer Pilger" oder seinen eine entsetzliche Folterscene schildernden „bulgarischen Märtyrerinnen," die alle mehr Talent als Gefühl zeigen. Ueberhaupt hängt die Liebe zur Darstellung von Abscheulichkeiten fast immer mit innerer Rohheit oder einer Anlage zur Grausamkeit zusammen. Die klassischen Kunstperioden haben dergleichen Darstellungen mit allem Recht vermieden, und uns das Schöne und Edlere der menschlichen Natur gezeigt, nicht das Bestialische, das letztere höchstens als Gegensatz. In dieser russischen Kunst spielt es eine auffallend große Rolle, wie in der französischen der Schrecken.

Angenehmer sind die eigentlichen Genre-Bilder, wo sich auch Humor zeigt, so des Düsseldorfer Bochmanns esthländische Scenen, die Bauern, Thiere und Landschaft durch ernsten Ton und scharfe Zeichnung sehr glücklich verbinden. Lustig ist dann Dimitrieffs Eisenbahnschnellzug, wo die Mädchen mit Erdbeeren und Milch &c. auf ihn beim kurzen Halt losstürzen, Korzukhine's „Vor der Beichte," wo die Kinder von den Müttern vorbereitet werden, und sich ihr Charakter sehr früh dabei malt, oder die Bauernstube, wo der Vater den Kindern Geschenke mit aus der Stadt bringt, Makimoffs „russische Bauernhochzeit," Savitzki's „Eisenbahnbau," Peroffs „Angler und Pilger" &c. Das beste dieser Bilder ist Harlamoffs, ganz im Geschmacke des Bonnat oder Hebert vortrefflich gemaltes „Ciucciarenmädchen" voll Naturgefühl. Lehmann hat ein paar gute Portraite, ebenso Kramskoi, der auch eine Gogol'sche Ballade „Nixen im Mondschein" oder dergleichen hübsch colorirte. Gersons „Copernikus, der sein System den berühmtesten Männern seiner Zeit auseinander setzt," leidet außer der Unwahrscheinlichkeit auch an der allzugroßen Buntheit. Besser ist Huhns „Ligueur, der sich das weiße Kreuz aufsteckt."

Die Landschaft ist dießmal weit entfernt, so gut vertreten zu sein, als 1867. Eine „Ernte" von Katharina Junge, ein „Mondschein" von besonderer Energie der Färbung von Kouindji, eine „Steppe" von demselben, beide ganz nach französischem Recept, ein sehr fein gestimmtes „Winterbild" von Mechtscherski, Munsterhielm's „Mondschein in Finnland" sind mir allein aufgefallen.

Unter den wenigen Sculpturen nimmt Antokolski's „Christus vor dem Volke" den ersten Platz ein. Nach italienischer Art genreartig behandelt, ist doch der Kopf von eben so kräftiger als wohlthuender Eigenthümlichkeit. Noch ansprechender fast ist ein unglücklicher Bauer, der sein Söhnchen zu trösten sucht, eben so rührend, als naturwahr und gut gemacht von Tchijoff. Dazu kommen gute Büsten von Krynski und Laveretzki. Sehr hübsch, lebendig und gut erfunden sind dann noch die Kleinsculpturen und Gruppen von Wahl und Lanceray, „Kosaken und Tscherkessen zu Pferde" darstellend.

XVIII.

Die französische Sculptur.

25. Mai.

Endlich sind denn auch die der Sculptur gewidmeten vier großen Säle bei den Franzosen eröffnet worden. So imponirend sie erscheinen, so erschöpfen sie indeß kaum die Hälfte dessen, was die Bildhauerei dieser Nation an bedeutsamen Werken aller Art noch aufgestellt. Ist doch die ganze riesige Eingangshalle, alle Gärten, die großen Vorhallen der Kunstgebäude und der Zwischenraum zwischen ihnen und dem Pavillon der Stadt Paris, endlich der Trocadero mit ihnen reich geschmückt, so daß man wohl sagen kann, daß sie dießmal noch weit imponirender aufgetreten als selbst die Malerei. Trotzdem ist dann noch der ganze riesige Hof des als Salon dienenden alten Ausstellungsgebäudes mit solchen angefüllt, die allein im letzten Jahr entstunden. Der Katalog der französischen Sculptur zählt 1454 Nummern, davon besteht vielleicht die Hälfte aus mindestens lebensgroßen Figuren, die andern aus Büsten und Kleinsculpturen. Aber dazu kömmt dann noch die unübersehbare Masse derjenigen Figuren, welche die Bronzegießer überall als Proben ihrer Technik zu Hunderten ausgestellt, die große Terracotten-Industrie, kurz, man kann in dem ganzen ungeheuren Raum des Marsfeldes nicht zehn Schritte gehen, ohne auf die Thätigkeit der Plastik zu stoßen. — Dabei ist die große Mehrzahl dieses Reichthums nicht etwa in schnödem

Gyps oder Thon wie bei uns, sondern in Marmor, Bronze, Terracotta und dergleichen edlem Material vorhanden.

Man empfindet nirgends eine so tiefe Beschämung über den Abstand in der Kunstpflege, der zwischen Frankreich und uns existirt, als hier, selbst vor den fünf- oder sechstausend Malern nicht, die Paris allein enthält, während München, unsere Hauptkunststadt, deren nur ein Zehntel zählt, da dieß doch der Proportion der gegenseitigen Bevölkerung entspricht, während wir bei der Sculptur ohne Weiteres im Verhältniß von Eins zu Hundert stehen. Und da wundern wir uns noch, wenn wir französischen Bronzen auch bei uns in allen Straßen, in jedem Galanterie- waaren- oder Uhrenladen begegnen! Zweckmäßiger wäre es vielleicht, sich zu schämen, daß wir durch die Unvernunft unserer ökonomischen Einrichtungen die Erbärmlichkeit unserer Kunstpflege, jenen Mangel an nationalem Sinn, der uns das Fremde immer dem Einheimischen vorziehen ließ, selbst wenn dieses viel besser war, einen solchen Zustand einreißen lassen. Denn hier kann man sich doch nicht mit Begünstigung der Natur, wie beim Weinbau oder der Seidenindustrie ausreden, während vor drei Jahrhunderten schon unsere süddeutsche Erzgießerei und Metalltechnik jeder Art der französischen gerade so überlegen war, als sie heute der unsrigen. Damals führte die Augsburger, Nürnberger und Münchener Kleinkunst so viel oder noch mehr Kostbares bei ihnen ein, als sie heute bei uns, wo man in kein vornehmes Haus, keinen Palast kommen kann, ohne ihren Erzeugnissen zu begegnen und der Besitzer dann, der vielleicht für deutsche Kunst in seinem Leben keinen Heller ausgegeben, mit Stolz sagt, daß er das aus Paris mitgebracht, „alles von dort habe kommen lassen." So lange wir uns mit dergleichen rühmen, anstatt darüber roth zu werden, so lange werden Andere auch ein Recht haben, uns lumpig zu nennen. So lange wir überhaupt uns nicht selbst achten lernen, so lange werden es auch Andere nicht thun und wenn wir noch hundert Schlachten gewännen.

Ich habe allein und mit Anderen nun schon mehrfach die

ganze immense französische Möbelfabrikation durchgegangen und keinen einzigen Fabrikanten gefunden, dessen Erzeugnisse solches Stylgefühl, Race und großartig schöpferischen Geist gezeigt hätten als die Pallenbergs aus Köln auf der Münchener Ausstellung. Nun, derselbe Mann schrieb mir einmal: „hätte ich nur die Hälfte der Bestellungen, welche allein die Stadt Frankfurt alljährlich in Paris macht, so könnte ich meine Werkstätten sofort um das Doppelte vergrößern und noch ganz andere Sachen machen.“ Letzteres ist um so richtiger, als fast kein Fabrikant in Deutschland im Stande ist, geschickte Künstler, welche ihm die figürlichen Verzierungen, das feinste Laubwerk und dergleichen modelliren oder schnitzen, feine Fayencen oder Porzellan bemalen, das ganze Jahr zu beschäftigen und sie so reich zu honoriren, als die französischen, welche die Kundschaft der ganzen Welt, vorab die der Reichen seines Vaterlandes besitzen.

Diese großartige, fortwährende, nur durch eine wahrhaft lebendige, zum Bedürfniß gewordene Kunst zu erzeugende Uebung, jene nur durch die Concurrenz vieler Talente und Aufgaben zu erreichende technische Vollkommenheit ist es denn auch, welche die französische Plastik ganz unbedingt vor der deutschen voraus hat. Bei geringerem rhythmischem Sinn besitzt sie doch in höherem Grade jenen Styl, der aus den Forderungen des Materials hervorgeht, das sie so viel besser kennt als der deutsche Bildhauer, dem in seinem ganzen Leben es vielleicht zwei, drei Mal geglückt ist, eine Figur in Marmor ausführen, für den Guß bestimmen zu dürfen, während der Franzose, der Italiener vollends schon in der Werkstätte ihres Meisters beständig damit beschäftigt waren, überdieß eine vollkommen ausgebildete, technische Tradition schon vorfanden. Denken, concipiren kann man freilich überall, aber nur wo man viel macht, kann man auch gut machen. — Ein Makart mit seinem kolossalen technischen Geschick wäre vor fünfzig Jahren unter uns einfach unmöglich gewesen, er konnte sich so nur bei einem selbst so bedeutenden Techniker wie Piloty und in der täglichen Concurrenz mit einigen Dutzend hochbegabten jungen Künstlern, die alles probirten, keine Procedur

unversucht ließen, jeden Keim eines Verfahrens sofort ausbildeten, entwickeln. — Als Rauch in den zwanziger und dreißiger Jahren eine große Schule um sich versammelte, bildete sich alsbald auch eine höchst achtbare Technik aus, die wir am Friedrichsdenkmal in Berlin, am Max Josephmonument in München heute noch bewundern, und die jetzt nahezu schon wieder verloren gegangen, wenigstens nur in der Dresdener Schule eine kühle Fortsetzung gefunden hat.

In Paris kam überdieß noch die viel größere Gewöhnung der Masse an das Nackte, das weit gründlichere Studium desselben bei den Künstlern, speciell den Malern dazu, um den Bildhauern die Erlangung ihres Hauptvorzuges zu erleichtern, den sie vor den Deutschen voraus haben, nächst der besseren Technik. Dieß geht so weit, daß man fast sagen kann sie unterscheiden sich von der Antike fast nur durch die weniger wahre und einfache Empfindung. Hier allein liegt, wie in der Malerei, ihre schwache Seite, die sie so selten erhaben oder klassisch werden läßt, gerade hier wären ihnen die Deutschen am ehesten überlegen. Das allzu bewegliche, nervöse, cokette und bewußte Wesen der Nation spiegelt sich eben auch darin wieder. Immerhin reicht das Errungene aus, um vielen ihrer Schöpfungen einen bleibenden Werth zu sichern, fast alle sehr achtbar zu machen. — Selbst an stylvoller Größe fehlt es wenigstens nicht ganz.

Dieß zeigt uns gleich das Monument Lamoriciere's von P. Dubois, das an die schönsten derartigen welche die italienische Renaissance geschaffen wenigstens hinstreift. Man sieht den General auf dem Paradebett liegen, leider so, daß man den sehr schönen Kopf eigentlich kaum genießen kann. Der Sarkophag steht in einem tempelartigen Bau, der mit klassisch schönen Arabesken und verschiedenen Medaillons verziert ist und an dessen Ecken vier Tugenden sitzen. Die zwei weiblichen Figuren, die Frömmigkeits- und Nächstenliebe lassen trotz guten Ausdrucks doch die schöne Erfindung vermissen. Um so besser gelangen die männlichen, der Muth und auch das Nachdenken; sie erinnern unmittel-

bar an Michel Angelo, sind in jedem Sinne musterhaft. Besonders könnte der Muth gleich neben dem berühmten Pensiero des Florentiners Platz nehmen, ohne den er freilich auch nie entstanden wäre. Das Ganze macht aber einen überaus edlen, feierlichen und doch graziösen Eindruck, voll Versöhnung, Wärme und Ruhe.

Weniger befriedigt das Monument des Ingres von Etex mit seiner Apotheose des Homer als Hintergrund. Doch ist der Figur selber weder Größe noch jene historische Treue abzusprechen, die uns das Charakterbild des Dargestellten und nicht seine Apotheose gibt. Hier den ziemlich phantasielosen aber geistvollen Doctrinär von unglaublicher Willenskraft, der nicht nur unterstützt mit durchdringendem Verstand, einem mäßigen Talent das Aeußerste abgewonnen, sondern dadurch auch so sehr geeignet war, auf andere schwächere Naturen bestimmend zu wirken und so eine große, hochachtbare Schule zu bilden. Bei geringerem Genie hat er vor David immerhin die edlere Gesinnung voraus, obwohl wenig Adel in dem Kopfe liegt.

Um so schlimmer ist der doch immerhin hochachtbare Marschall Mac Mahon bei Crauk weggekommen. Sieht man im Kopf ganz den loyalen, braven, wenn auch nichts weniger als genialen Soldaten, so ist dagegen die Figur höchst unglücklich und erinnert in ihrer hölzernen Dürftigkeit gar zu sehr an jene Bismarcks, die uns Allen in der Münchener Ausstellung so schwer im Magen lag. Besser ist die Pelissier's, ein ächter, wahrer Fleischerknecht, es fehlen nur ein paar geräucherte Araber als Postament. Niel dagegen zeigt einen feinen, strengen Professorenkopf. Wimpfen ist der ächte französische Troupier. Wenn man alle diese Generalsköpfe sieht, so wundert man sich gar nicht mehr, daß die Franzosen geschlagen wurden. Um zu sympathischeren Erscheinungen überzugehen, sehen wir dann auch den wohlgenährten, behaglichen des Herren Krantz. Sie fehlen nicht da, wie die Malerei, so auch die Plastik der Franzosen im Porträt mit das Beste leistet. So bei Aimé Millets George Sand, wo das Interesse an der Arbeit freilich ganz durch das an der Persönlichkeit dieses

größten aller französischen Dichter absorbirt wird. Die hohe mächtige Stirn voll Wohlwollen, die kräftige, ungewöhnlich charaktervolle und Productivität verrathende Nase entschädigen vollkommen für den auffallend sinnlichen Mund und das ihm entsprechende, keineswegs edle Kinn. Die Statue Lamartine's v. Falguière zeigt einen geistvollen Don Quixote-Charakter, auch Montalemberts Kopf von Chapu vortrefflich gearbeitet gefällt durch den Eindruck edeln Wohlwollens, wenn auch nicht ohne eine starke Beimischung von Eitelkeit. Noch mehr tritt sie bei Frederic Lemaitre v. Deloye hervor, der ist der ächte Komödiant, aber bei alledem ein gewaltiger Kerl. Viel widerwärtiger wirkt sie bei den vielen Pfaffenköpfen und Heiligenfiguren, wo sie mit dem Standesbewußtsein vereint die Salbung hervorbringt, so bei denen Olivas, der auch einen Alphons XII. gebracht, einen Kopf, der mir durch den Ausdruck einer gewissen sinnlichen Gutmüthigkeit bemerkbar geworden. Dagegen fallen einem bei den gewöhnlicheren französischen Köpfen in den auffallend zurückweichenden Stirnen das geringe Wohlwollen oder ein Zug von Habsucht um den Mund sehr oft höchst unangenehm auf. Mit die besten unter den Büsten bringt Chapu, welcher neben der Montalemberts auch ein Monument Berryers gebracht, das den großen Redner sehr glücklich darstellt. Nur die Tugenden daran sind weniger gelungen.

Ich komme mit ihnen zu den Idealfiguren, die in großer Masse vorhanden. Durch eine gewisse wilde Größe und Macht zeichnet sich Rochets Reiterstandbild Karls des Großen aus, der den Frankenkaiser noch ganz als gewaltigen Barbarenführer gibt. Die originellste Gruppe ist indeß gar nicht von einem Bildhauer, sondern von dem berühmten Illustrator Doré, der einen im Salon durch seine Oelbilder ebenso erschreckt, als hier höchst angenehm überrascht. Er gibt die Parze mit Amor, der sie um Schonung eines Lebensfadens anfleht, was sie aber unerbittlich, wenn auch mild zögernd, verweigert. Ich hatte mir die ebenso edle als großartig stylvolle Gruppe schon notirt, ehe die Namen darauf kamen und entdeckte nun mit Vergnügen den Autor. Da wird man ihm denn doch wohl das Prädikat der Genia-

lität nicht versagen können, es ist ächter Adel in dieser Conception. —

Vortrefflich großartig und schön ist Delaplanche's Eva mit dem Apfel. Sie hat schon von ihm genossen und er hat ihr sehr geschmeckt. Unheimlich schön muthet dann die Velleda Marqueste's an, nachsinnend oder der innern Stimme lauschend und nicht ohne Größe, wie Caille's finster brütender Cain, und eine Madonna von Gautherin. Diese zeigt auch die Pieta Sansons, eine edle Gruppe, wenn auch die Madonna weit entfernt von dem ächten Adel und tiefen Gefühl der Rietschel'schen. Die Franzosen sind eben einmal zu lebhaft und beweglich, auch in der Sculptur, um es oft zur Würde zu bringen. Diese Lebhaftigkeit zeigt denn auch Chatrousse's „Crimés de la guerre," wo man einen gebrochenen Alten mit gemordetem Enkel und weinender Tochter im Schooß zu einer wirksamen Gruppe vereinigt findet. Ja da muß man eben nicht muthwillig anfangen, Herr Chatrousse! Noch direkter auf die Ereignisse des Jahrs 1870 bezieht sich der Gefangene der Mme. Bertaux, ein allerliebster eleganter Junge mit drohendem Gesicht und der noch drohenderen Aufschrift „Vae Victoribus." Da müßte er aber schon ein anderer Kerl sein, um die wahr zu machen. Weit bedeutender ist dann noch Mercie's „Gloria Victis," der Genius des Vaterlandes, der einen für dasselbe gefallenen Jüngling zur Unsterblichkeit emporträgt. Das ist nun ganz vortrefflich mit Adel und Schwung gemacht. Aber haben denn etwa die Sieger weniger für ihr Vaterland, seine Freiheit und Unabhängigkeit gestritten? Wem der Ruhm in diesem Kampfe gebührt, das können wir ruhig dahin gestellt sein lassen, ja den Franzosen recht gern ihren wohlverdienten Theil gönnen.

Hoffentlich werden diese beiden mächtigsten und für die Civilisation weitaus wichtigsten Völker Europa's endlich begreifen, daß es viel klüger wäre, sich zu verbünden und in Freundschaft und friedlichem Wetteifer miteinander zu leben, als sich zu bekriegen. Vereint beherrschen sie die Welt, im Zwist lähmen sie sich beide, ohne daß doch jemals das Eine das Andere zu vernichten im Stande wäre. Ich glaube, daß sich die Einsicht nach und nach

doch auch in Frankreich Platz macht — bei uns ist sie ja ohnehin längst vorhanden — daß ein neuer Krieg ein wahres Verbrechen wäre, das man um jeden Preis zu verhindern suchen sollte, nachdem das gegenseitige Verhältniß endlich auf eine gesündere und billigere Basis gestellt worden. — Was die Franzosen an Elsaß und Lothringen, die uns von Gott und Rechtswegen angehören, verloren, ist ihnen durch den Gewinn von Nizza und Savoyen längst ersetzt. — Bekämpfen wir uns lieber auf dem Felde der Wissenschaft und Kunst, obgleich da ihre Chancen sehr viel größer sind, uns zu überwinden, wenigstens im Bereich der letzteren. Da aber in der Welt das Vernünftige und Zweckmäßige gerade am seltensten geschieht, so möchte es für uns bei aller Friedensliebe dann doch sehr gerathen sein, uns auch für diesen Fall vorzusehen.

Um nicht wie Herrn Aizelins Orpheus unversehens zur Hölle zu fahren, von der bekanntlich die Poeten allein zurückkehren. Die schöne Dichterfigur läßt uns das wenigstens wünschen. Auch sicherer hoffen, als daß Allars allerliebste Schöne der Versuchung, die sich ihr in der Gestalt eines charmanten Jünglings naht, widerstehen werde. In dieser spielenden Gattung hat die französische Kunst bekanntlich eine Hauptstärke, sie zeigt auch die prächtige, an die michelangeleske erinnernde Gestalt des Schlafes von Mathieu Moreau, und die in ihrer Frische und feinen Durchbildung unübertrefflichen Figuren eines Merkur von Delorme, Weinlesers, der einen Panther wegjagt von Sobre, Trinkers von H. Moreau, Zigeuner von Roß, nicht minder einem jugendlichen David von Bonnassieux, und zweier deßgleichen von Mercié, mit den besten dieser Jünglingsfiguren, welche die Franzosen so trefflich zu charakterisiren verstehen, und die auch Falguière in dem mit einem aus dem Kampf als Sieger hervorgegangenen Hahn daher gesprungen kommenden Jungen ganz reizend gibt.

Le Cains berühmte Thiergruppen sind ja allbekannt, dießmal hat er einen Kampf zwischen zwei Tigern von solch grandios furchtbarer Lebendigkeit, daß man sich nur freut, hier nicht Frie-

den stiften zu müssen, eine Empfindung, die einen auch beim häuslichen Zwist eines Löwen und einer Löwin um die Leckerbissen an einem Eber lebhaft überkömmt. — Sehr hübsch sind auch die Thiere an Ménés Kleinsculpturen, ein Genre das in der Ausstellung viel weniger als bei der Bronze-Industrie vertreten ist, bei der ich denn auch auf es zurückkommen werde, um mit ihm das Bild einer Kunstgattung zu vollenden, die in ihrer Lebenskraft alles Aehnliche bei anderen Nationen weit übertrifft, und dem unermüdlichen Studium wie der Energie und dem Geschmack der französischen Künstler ein noch weit glänzenderes Zeugniß ausstellt als selbst die Malerei.

XIX.

Die Architektur.

---

6. Juni.

Die nicht sehr reiche Ausstellung der Architektur lehrt im Zusammenhalt mit den interessanten Bauten des Marsfeldes selber doch unwidersprechlich eines: daß jede Nation am besten fährt, wenn sie vorzugsweise ihren nationalen Baustyl pflegt, falls sie überhaupt einen hat, und daß in der Regel nur dieser ihr wirklich lebendig geräth. Das wäre nun eigentlich selbstverständlich, sollte es wenigstens sein, denn jeder solche Styl ist ja eben nur das Ergebniß der Modifikationen, welche die allgemeine Bauweise durch die Sitten, Gewohnheiten, den Charakter und die Mittel, das Material und die sonstigen örtlichen und zeitlichen Bedingungen erfahren hat, wie sie eben dem speciellen Volke und Lande eigen waren und deren weitaus größere Hälfte ziemlich unveränderlich bleibt. — Die Behandlung der Gothik wie die der griechisch-römischen Bauformen bei den Franzosen z. B. hat unter sich deßhalb immer noch mehr Aehnlichkeit als mit derselben Art bei den Deutschen, Notre Dame und St. Sulpice, obwohl die eine gothisch, die andere gar im griechischen Styl gebaut, zeigen mehr Verwandtschaft mit einander, als mit irgend einem deutschen oder italienischen Kirchenbau. — Weitaus am deutlichsten aber und lebendigsten spricht sich das in der Art aus, wie die verschiedenen Völker in der Blüthezeit der Kunst im sechzehnten Jahrhundert diese griechisch-römischen Bauformen ihrem eigenen Charakter gemäß modifizirt

und so die verschiedenen nationalen Renaissance-Style erzeugt haben. — Nichts war daher natürlicher, als daß man in unserer Zeit, sobald man nur erst überhaupt wieder eine lebendige also nationale Kunst erzeugt hatte, was ja fast überall zuerst in der Malerei geschah, auch in der Baukunst alsbald wieder da anknüpfte, bald bei einer etwas früheren, bald einer späteren Periode, wie es eben die Natur der Aufgabe als zweckmäßig erscheinen ließ.

In dieser Beziehung nun aber geben die Bauten des Marsfeldes selber wie die dort ausgelegten Modelle und Pläne die interessantesten Aufschlüsse. Sie zeigen z. B. bis zur Evidenz, daß die Republik bei den Franzosen noch nichts eigenthümliches, lebendiges zu erzeugen vermocht hat, wie es das zweite Kaiserreich mit so glänzendem Erfolg in seinen Bauten gethan. Ihre Versuche dazu, im Trocaderopallast selber wie den übrigen Ausstellungsbauten sind kläglich verunglückt, weil man im Bestreben, um jeden Preis etwas Neues zu bringen, den nationalen Baustyl, dessen Wiederaufnahme sich in den Louvrebauten und vor allem beim Opernhaus so glänzend bewährt, wieder aufgegeben hat. Mit bloßen Doctrinen, barer Willkür, kömmt man aber beim Bauen wie in der Politik am allerwenigsten fort, wie wir, von jeher die größten Narren der Doctrin es in Deutschland, speciell in München nur zulange bewiesen haben. Glücklicher verspricht die Republik in ihren sonstigen Bauten, so vor allem dem Stadthaus, zu werden, von dem ein prächtiges Modell von T. Ballu vorliegt. Im ganzen sich dem früheren Bau ziemlich anschließend, hat es doch sehr hübsche eigenthümliche Details, so die Wendeltreppen im Hof. Auch sein Project für ein Theater in Angers hat viel Schönes. Interessant sind dann noch die beiden von Aldrophe und Varcolier ausgeführten Synagogen und das Vaudeville-Theater von Magne, dessen Façade im nationalen Styl ein kleines Meisterstück, so heiter, prächtig und graciös als es von einer Personification dieser Kunstgattung nur gewünscht werden mag.

Auch das College Chaptal von Train ist interessant durch seine ganze Einrichtung, speciell durch die Verwendung verschiedenfarbigen Materials.

Thomas bringt dann ein sehr hübsches Project für das Theater in Rouen. Pascal überaus schön gezeichnete Studien aus Italien, ebenso Bruyere welche aus Frankreich. In Bezug auf die Schönheit der Zeichnungen steht freilich Viollet le Duc, welcher deren eine ganze Reihe besonders von seinen trefflichen Restaurationen von Pierrefonds und der St. Chapelle gebracht, oben an. Er hat ja bekanntlich die Ueberlegenheit der Franzosen in dieser Kunstgattung erst festgestellt und findet in ihr einen würdigen Nebenbuhler nur in dem berühmten Wiener Aquarellisten R. Alt, welchen die klügeren dortigen Architekten daher auch beständig verwenden. Hier haben sich nun natürlich die Eleven der französischen Akademie in Rom besonders durch ihre Ergänzungen antiker Monumente wie gewöhnlich hervorgethan, wenn ich auch nicht behaupten möchte, daß sie gerade immer sehr überzeugend aussehen. Von decorativen Architekturen ist dann das schon erwähnte Monument Lamoriciere's von Boitte das bedeutendste und in seiner Art ohne Zweifel ein Meisterstück.

Nächst der französischen ist die deutsche resp. österreichische Architektur wenn nicht am zahlreichsten, doch am werthvollsten vertreten. So von Hansen das Parlamentsgebäude, die Börse und die Akademie in Wien, dieselbe in Athen, alles Bauten, die man als allgemein bekannt voraussetzen darf. Hansen hat einen großen Einfluß auf das was man heute die Wiener Architektur nennt gehabt, so daß man sie beinahe miteinander identificiren könnte, obwohl noch eine ganze Anzahl nicht weniger begabter Männer, ich nenne hier nur Van der Nüll, Ferstel, Schwendenwein, Hasenauer, dazu mitgewirkt. Am schöpferischsten war Hansen aber doch da, wo er sich am meisten den localen Bedingungen anbequemt und nur den entsprechenden baulichen Ausdruck dafür zu finden gesucht hat, wie denn sein Heinrichshof das gestellte Problem eines großen Miethhauses in einer epochemachenden Weise löste, offenbar eine neue Wendung in Behandlung dieser Gattung herbeiführte. Arbeitet indeß einmal eine solche Anzahl bedeutender Männer gleichzeitig in großen Aufgaben nebeneinander, so ist bald kaum mehr zu sagen, was dem einen oder anderen gehört,

da sie einer auf den andern einwirken. Ist es bekanntlich in vielen Fällen kaum möglich, bestimmt zu trennen, was z. B. Giorgione, Palma, Pordenone oder Titian gehört, so geht es ganz ebenso auch in Wien, oder in Paris bei den Bauten des Louvrestyls, deren Leitmotive man in der ganzen Stadt in unzähligen Varianten zerstreut findet. Anders ist es mit den eigentlichen Wiener Monumentalbauten, wo die Persönlichkeit des einzelnen Meisters sich direkter ausspricht. Es ist aber noch sehr die Frage, ob die Nachwelt Hansens Parlamentshaus und die Akademie dereinst künstlerisch werthvoller finden werde, als den Heinrichshof, die letztere wenigstens schwerlich, über das erstere kann man ja nicht urtheilen, ehe es fertig vor uns steht. So wird auch das österreichische Museum Ferstels schwerlich von seiner Universität überboten werden, eben weil dort die Aufgabe selber eine weit individuellere war, so großartig er diese auch löste.

Museen und Theater müssen offenbar der modernen Baukunst die Kirchen ersetzen, so werden denn auch wie für Paris Louvre und Opernhaus, für Wien die Semper-Hasenauer'schen Kunst-Museen wahrscheinlich das bedeutendste bleiben von dem was geschaffen worden, ganz so wie es auch in London und Haag mit den Nationalgalerien, in Pesth, Augsburg ꝛc. mit den Theatern der Fall scheint. Zu ihnen wie zum Wiener Stadttheater haben Fellner und Hellmer, die sie ausgeführt, die Pläne gebracht und im Ganzen viel Geschick bewiesen, mit mäßigen Mitteln etwas Anständiges und Gefälliges herzustellen, während Hasenauer bei seinem Industriepallast für die Wiener Weltausstellung jedenfalls die Pariserbauten dieser Art an monumentalem Sinn und einer gewissen derben Ueppigkeit, wie sie jene Periode des Gründerthums charakterisirte, weit überboten hat. Fellner und Hellmer haben dann auch noch verschiedene hübsche Villenbauten, auch Wurm, O. Wagner und Neumann bringen mehr oder weniger tüchtige Arbeiten.

Eine ganz verschiedene Stellung nimmt der berühmte Gothiker Schmidt in Wien ein, dessen Rathhausbau ihn bereits zu einer Menge sehr wohlthätiger Concessionen an das moderne Bedürfniß

genöthigt hat, die demselben unstreitig eine größere Wärme geben, als sie seinen Kirchenbauten eigen. Ihr hartkantiges strenges Wesen legt von der Unversöhnlichkeit des heutigen Papstthums mit moderner Cultur allerdings ein um so eklatanteres Zeugniß ab, je größer die Begabung unläugbar ist, die sich hier dem Zuge der Zeit direkt entgegenstellt. Und doch auch ihm verfällt, insoferne als sie uns ihren besonders in Deutschland so hartköpfigen als trockenen Doctrinarismus aufs lebhafteste versinnlicht. — Spielen dieser fanatische Katholicismus, dies Intransigententhum reaktionärer und revolutionärer Parteien in der bürgerlichen Gesellschaft aber einmal noch eine so große Rolle unter uns, so mußten sie es freilich auch da oder dort zu solchem baulichen Ausdruck bringen, der allen Errungenschaften einer humaneren Cultur seinen schneidenden und starren Widerspruch entgegensetzt.

Das ist nun bei der englischen Gothik, die auch sehr zahlreich vertreten ist, keineswegs der Fall. Malerischer und bewegter als die norddeutsche weiß sie doch oft behagliche Räume herzustellen, ist überhaupt meist viel mehr ein Uebergangsstyl mit dem eigenthümlichen Reiz aller solchen als eigentliche Gothik, deren Formen mehr spielend benützt werden. Die sehr reiche englische Architekturausstellung bietet manches hübsche, besonders in Landhäusern in den nationalen Renaissanceformen, wie Barry, Waterhouse u. A. m. viel gebracht. Vom ersteren ziehen dann die Projecte zur neuen Nationalgalerie, einem Prachtbau ersten Ranges, die Aufmerksamkeit am meisten auf sich. Im italienischen Pallaststyl gebaut, hat diese Galerie bei viel Gelungenem doch den Cardinalfehler, mit ihren fünf Kuppeln, darunter eine ganz kolossale, weit weniger einem Museum als einem Königsschloß zu gleichen. Wo da vollends das gute Licht für die Bilder herkommen soll, ist schwer zu begreifen. Sehr schön ist dagegen das Treppenhaus. Burlingtonhouse hält jedenfalls den Charakter eines Museums besser fest, hat auch sonst viel hübsches, ebenso wie die schon erwähnten Landhäuser von Wykehurst und Crewehall.

Wyatts Börse zu Liverpool im Louvrestyl ist nicht ohne

imponirende Wirkung, Waterhouse's naturgeschichtliches Museum bringt dagegen wieder wie Barry Thürme, wo sie gar nicht hingehören, sondern der Sache direkt widersprechen. Interessant ist Emersons Muir-College in Allahabat, wo er sich mit Glück der Formen der indischen Gothik bedient hat, die im Grunde die schönste Variante dieses Styles ist, die wir kennen, wie er denn auch offenbar besser für den Orient paßt, in dem er entstanden. Um so weniger gelingt es einem, sich für die Gothik des Gilbert Scott zu begeistern, wie er sie an der neuen Cathedrale von St. Marie in Edinburg angewendet, besonders das Thurm-Ungeheuer an der Vierung ist sehr häßlich, und zeigt nicht einmal Sinn für organische Entwicklung. — Diesen englischen Bauten verwandt erscheint denn noch die Nationalgalerie in Haag wiederum mit einem halben Dutzend riesiger Thürme, wie ein festes Schloß, während sonst die Anwendung der heimischen Renaissance hier recht hübsch wirken würde.

In der italienischen auffallend armen Architektur-Ausstellung sind am interessantesten die beiden Projecte zur Florentiner Domfaçade, diesem Gespenst, das seit Jahren umgeht, von Treves und Calderini. Das erste ist entschieden vorzuziehen, es ist größer aussehend und reicher entwickelt als das zweite. Dagegen wollen wir hoffen, daß Ferrario's Plan zur Domfaçade in Mailand niemals zur Ausführung komme, da es oben ausgeht wie das Hornberger Schießen. — Leider haben die Italiener ihren größten Architekten in Mengoni kürzlich verloren.

Mit dem Vorstehenden habe ich natürlich nur auf das Bedeutendere aufmerksam machen können, da eine eingehendere Untersuchung doch ganz außer den Gränzen liegt, die mir durch die Zeit gesteckt waren, in der meine Arbeit fertig werden mußte. Hätte sie doch vor Allem ein Studium der Pläne erfordert, die großentheils gar nicht einmal vorhanden sind.

XX.

Schluß der ersten Abtheilung.

Am Ende unserer Wanderungen durch das Kunstgebiet angelangt, dürfte es sich rechtfertigen, die Ergebnisse derselben noch einmal kurz zusammenzufassen.

Wir haben gesehen, daß die französische Kunst fast überall noch die erste Stelle behauptet, sowohl durch die Massenhaftigkeit ihrer Production, wie die durchschnittliche Güte, die vortreffliche Schulung derselben die lateinischen Völker fast unbedingt beherrscht, aber auch auf die fast aller anderen mehr oder weniger Einfluß äußert. Ebenso wenig aber war auch zu verkennen, daß diese so glänzende Kunstübung in einem sehr merklichen Stillstand auf fast allen Gebieten begriffen sei, weil ihr die Ideale sowohl als die eigentlich schöpferischen Talente zu fehlen anfangen. Der Cultus der schönen Form muß den idealen Gehalt, die Virtuosität den Phantasiereichthum fast überall ersetzen. Die letzten und höchsten Fragen des Daseins werden gar nicht mehr berührt, das Erhabene findet höchstens noch ab und zu in der Sculptur eine Vertretung, die Kunst hat überhaupt ihren religiösen Charakter verloren, man stellt nur mehr das schöne Sein oder die „interessante" Individualität dar, selbst Dichtung und Geschichte liefern verhältnißmäßig selten den Stoff. —

Neben der französischen aber arbeitet sich die deutsche Kunst ganz unverkennbar mächtig und durchaus selbständig empor, zeigt

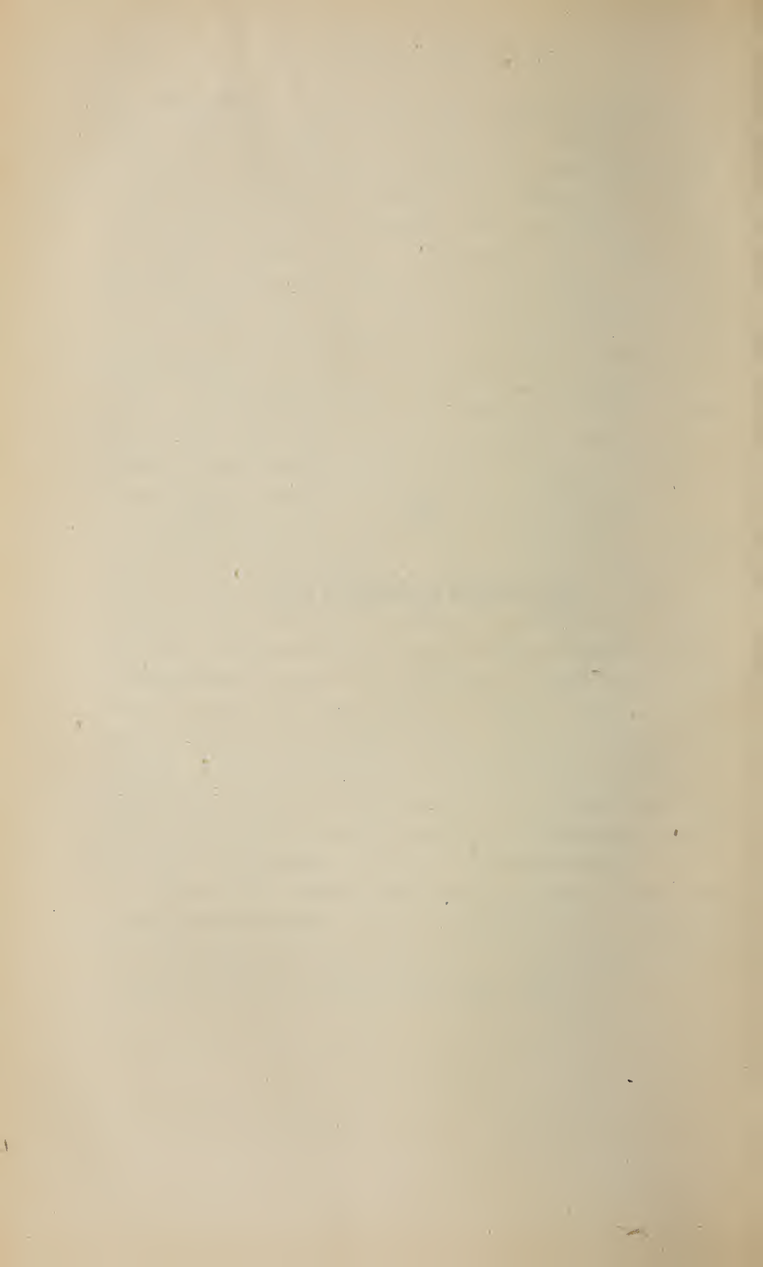
die glänzendsten, ja fast ganz allein eigentlich schöpferische Talente. Sie hat deßhalb auch einen ganz auffallend steigenden Einfluß auf andere Völker, beherrscht die germanischer Abstammung fast unbedingt, wie Ungarn und Griechenland, ringt bei allen übrigen mit der französischen um den Einfluß. — Sogar in Italien, das sich nur in der Sculptur eine relative Unabhängigkeit zu bewahren verstanden hat, wie Belgien und Holland in der Malerei, wo aber auch die deutschen Tendenzen sichtlich wachsen, so daß ein Zusammenfallen nicht außer dem Bereich der Möglichkeit liegt, wie es ja in der Schweiz schon thatsächlich stattfindet, selbst in Nordamerika sich vorbereitet. — Nur England steht ebenso selbständig da, als Deutschland, vermag aber unähnlich diesem keinerlei Einfluß mehr auf Andere zu äußern, da es wie dieses vorwärts, seinerseits stetig zurückgegangen.

Forscht man nun nach dem letzten Grunde dieser treibenden Kraft in der deutschen Kunst, so wird man ihn einerseits in dem starken Idealismus, dem größeren Phantasiereichthum, wie er sich in Makart am glänzendsten ausprägt, zu suchen haben. Andrerseits aber in ihrem Gemüth, das ihr allein ermöglicht, wahrhaft volksthümlich zu werden, den Menschen im Innersten zü packen und zu rühren, was sonst fast keiner andern und der französischen vielleicht am wenigsten gelingt, die weder Naivetät noch Humor besitzt, wie überlegen sie in vielem Andern auch sei. Sie wird deßhalb leichter monoton, während die unsrige in dem eigensinnigen Individualismus, der unabhängigen Denkungsart der Nation eine unerschöpfliche Quelle der Originalität besitzt.

Unsere Kunst bedürfte daher nur einer größeren Pflege durch monumentale Aufgaben, um voraussichtlich bald zur maßgebendsten des Jahrhunderts zu werden, wie es die niederländische im siebzehnten war, die deutsche Musik heute noch ist. —

II.

Kunstindustrie.



I.

Die französische Kunstindustrie.

I.

Einleitung.

7. Juni.

Sind die Leistungen Frankreichs in der Kunst auch heute noch nicht sowohl durch die eigentlich schöpferische Kraft, die hervorragenden Talente, als durch die Massenhaftigkeit des Gebotenen und die gute Schulung des Einzelnen, den hohen Stand der durchschnittlichen Geschicklichkeit unstreitig die hervorragendsten unter allen denen Nationen, so gilt das in erhöhtem Maße auch von seiner Kunstindustrie.

Was das zu bedeuten habe, wie diese Industrie die Hauptquelle des ungeheuren Reichthums Frankreichs sei, lernt man nicht nur in der Ausstellung, sondern noch viel mehr in Paris selber kennen. Und doch nimmt in der ersteren von der die ganze eine Hälfte des ungeheuren Raums allein ausfüllenden Produktion Frankreichs die Luxusindustrie ihrerseits den weitaus größeren Theil des Platzes ein. In Paris selber ist schwerlich in den Quartieren, durch welche Fremde überhaupt kommen, vorab in den großen neuangelegten Straßen auch nur ein einziges Haus zu finden, das kein Luxusgeschäft enthielte, sehr viele aber sind mit ihnen bis in den zweiten und dritten Stock gefüllt. Aber auch in der Cité, ja selbst in den entferntesten Quartieren

stoßen wir noch auf Kunst-Bronze-, Fayence-, ja selbst Bilderläden, deren auf den Boulevarts und in den anstoßenden Quartieren fast jedes dritte, vierte Haus einen enthält. Zählt doch Paris allein gegen zehntausend Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferstecher und Künstler aller Art, die dann noch unzählige Arbeiter beschäftigen. — Das ist ungefähr das Dreifache, als ganz Deutschland und Oesterreich zusammen. — In dieser Beziehung ist nichts lehrreicher als die Ausfuhrliste Frankreichs, die uns zeigt, daß es selbst jetzt noch bei der sehr gedrückten Geschäftslage, welche die Consumtionsfähigkeit seiner Hauptabnehmer in Amerika, Rußland, Deutschland, Oesterreich sehr vermindert hat, doch immer noch für ungefähr 1600 Millionen Frcs. Fabrikate aus-, dagegen nur für 4—500 Millionen einführt. — Die Gesammtausfuhr Frankreichs ist aber von 1300 Millionen in 1852 bis auf 4000—4500 Millionen in den letzten Jahren gestiegen. Jene 1600 Millionen gehören aber weitaus zum größten Theil der Luxus- resp. Kunstindustrie. Dabei ist die innere Consumtion eine ungeheure; es gibt kein halbwegs anständiges Haus, wo man nicht Kunstbronzen, Fayencen, Bilder, Skulpturen, Teppiche u. dgl. fände. Man muß hier schon in die Römerzeit, in das Italien der Renaissance zurückgreifen, um etwas Aehnliches in den griechischen Städten, Pompeji oder Florenz und Venedig zu finden.

Mein kleines Zimmer in einem bescheidenen Gasthause der Rue St. Georges enthält nicht einmal ein Sopha, hat nur einen Boden von Ziegelplatten, dafür aber einen Marmorkamin mit Bronzependule darauf, bis zur Decke reichenden Spiegel darüber, die Sammtmöbel sind von Mahagoni und geschnitzt, die Waschgeräthe bemalte Fayence, Teppiche bedecken den Boden, selbst Thür- und Fensterbeschläge haben eine künstlerisch verzierte Form. Nun vergleiche man damit doch in Gedanken ein ähnliches Zimmer in einem deutschen oder schweizerischen Wirthshause gleichen Rangs mit seinen Strohstühlen von lackirtem Tannenholz, armseligen Lavoirs, wenn nicht gar eine Bouteille die Stelle des letzteren vertritt, seinen kleinen Fensterchen und dem Bette, in dem man

sich weder ausstrecken noch umwenden kann, seinem Nürnberger Spiegel für eine halbe Mark, wie man sie im dritten und vierten Stock selbst sehr renommirter Hotels noch findet. Mein „grand Hotel de Barcelone“ ist eine wahre Nußschale gegen jene Casernen, hat höchstens zwanzig Zimmer, aber doch Statuen im Vestibule, Blumen auf der von der Hausthüre an mit Teppichen belegten Treppe. Dann sehe man erst den Luxus in besseren Privathäusern, sie gleichen alle kleinen Museen. Kurz, die Kunst hat hier alle Lebensverhältnisse durchdrungen, das einfachste Geräth des täglichen Bedarfs durch ihre Zierformen geadelt.

Wir brauchen aber bloß einen Blick ins erste beste alte Bürger- oder selbst Bauernhaus in der Schweiz oder Süddeutschland aus dem sechzehnten und selbst siebzehnten Jahrhundert zu werfen, um alsbald zu sehen, daß es dort auch so war. Alle die prächtigen geschnitzten Schränke, die jetzt die Privatzimmer unserer Reichen zieren, und für die oft Tausende bezahlt werden, stammen aus ihnen, die reizendsten geschnitzten Stübchen mit reich eingelegter Arbeit, prächtigen Schenktischen, gestickten Handtüchern, gemalten Oefen, köstlichem Zinn- und Fayencegeschirr kann man selbst jetzt noch in abgelegeneren Thälern Tirols oder der Schweiz, Oberschwabens und Bayerns in Masse finden. Und nicht etwa nur vor, nein auch noch nach dem dreißigjährigen Krieg, ja selbst während demselben sind ihrer genug gebaut worden, während die französischen Dörfer die elendesten, miserabelsten Hütten enthielten, und die Renaissance nur erst die Schlösser des Adels, die Paläste der Reichen in den Städten verzierte, dort erst die Keime jener Blüthe legte, die dann unter Ludwig XIV. auf einmal ganz Europa bezauberte. Das Uebergewicht der französischen Kunst und Kunstindustrie beginnt erst mit diesem großen König und geht Hand in Hand mit dem politischen, das er Frankreich verschaffte. Trug die Erwerbung der flandrischen Provinzen mit ihrer so ausgebildeten Gewerbethätigkeit schon viel dazu bei, die Produktion Frankreichs zu stärken, so that dieß noch weit mehr Colberts weises System des Schutzes der heimischen Industrie durch sein Einfuhrzollsystem sowohl als durch die Errichtung jener

großen Staatsanstalten wie Sèvres und die Gobelins zur Verbesserung derselben. Am meisten aber wirkte die Prachtliebe des Königs selber, der ungeheure Aufschwung, den er der monumentalen Kunst Frankreichs durch seine kolossalen Bauten gab. — In dieser Beziehung haben die französischen Könige unstreitig mehr geleistet, als die irgend einer anderen Nation. Schon Franz der Erste hatte durch seine Berufungen italienischer Künstler und seine Baulust den Grund dazu gelegt, die Fürstinnen aus dem Hause der Mediceer nicht weniger. Maßgebend für ganz Europa wurde der französische Geschmack aber doch erst unter Ludwig XIV., von da beginnt die Herrschaft der französischen Mode über dasselbe, die von Venedig und Florenz zu verdrängen, welche die Quelle der Macht jener bewunderungswürdigen Republiken so lange gewesen war.

In Deutschland hatte man nun bekanntlich nichts eiligeres zu thun, als Ludwig XIV. in seiner Prachtliebe an allen den Fürsten- und Prälatenhöfen, mit denen wir zu Hunderten gesegnet waren, zu kopiren. Die Grundlage seiner Macht, seiner unerschöpflichen Hilfsquellen zu begreifen gab man sich freilich viel weniger Mühe, und so führte denn diese Nachahmung, die sehr wohlthätig hätte wirken können, zur Verarmung für uns, während sie den Reichthum Frankreichs begründete. Diese Grundlage aller künstlerischen und industriellen wie der politischen Macht ist immer die patriotische Gesinnung. Während Ludwig nur Franzosen zur Ausführung seiner Bauten berief, Colbert durch ein überaus kluges Zollsystem jede Concurrenz der französischen Industrie ausschloß, ihr den heimischen Markt unbedingt sicherte, hatten wir nichts besseres zu thun als einen ganzen Strom von französischen und italienischen Malern und Architekten, Dekorateuren und Friseuren, Modehändlern, Köchen und Kammerdienern, Maitressen und Schauspielern, Diplomaten, Gelehrten und Abenteurern aller Art in unser Land zu leiten und den Landeskindern vorzuziehen. Wurde doch selbst Schlüter, ein Künstler, dem Frankreich keinen von gleichem Genie entgegenzusetzen hat, durch die Intriguen seiner Nebenbuhler aus Berlin

vertrieben und soll in Petersburg im Elend gestorben sein. Nie hat eine Nation ein gleiches Schauspiel widerwärtiger Selbsterniedrigung gesehen. Unsere Prinzen und Barone verpraßten das Geld, das sie ihren Unterthanen abgepreßt, in Paris, waren glücklich, sich mit dem großen König gegen ihr eigenes Vaterland verbünden zu können, eine Unzahl dieser kleinen Dynasten empfing Revenuen von ihm, die freilich alle wieder nach der Seine floßen. Nur der preußische Hof machte hier bekanntlich eine ehrenwerthe Ausnahme. Aber die Gelehrten, die Kaufleute, der ganze höhere Bürgerstand waren nicht viel besser. Wurde doch das Deutsch, das Martin Luther noch so rein geschrieben, bekanntlich im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert so mißhandelt, daß es kaum mehr zu erkennen war. Das Theater, die Oper sogar waren schon damals von den Franzosen so beherrscht — fast wie heute! Man muß Lessings Dramaturgie oder seine literarischen Briefe lesen, um die freiwillige Selbstwegwerfung zu ermessen, welcher sich der gebildete Theil der Nation überließ und die der vollständigen Vernichtung unter Napoleon erst die Wege bahnte. Es fehlt auch heute nicht daran, um so mehr aber an einem Lessing. — Oder welche Verhunzung lassen wir nicht fortwährend unserer Sprache angedeihen in „Civil und Militär," ist es nicht allgemein bei den Gelehrten Gebrauch geworden, ihre Werke wenigstens in französischen Lettern drucken zu lassen, was auch nicht den allermindesten Grund zur Rechtfertigung hat. — Konnte doch selbst heute noch die aus jener Zeit der Schmach stammende bedientenhafte Anschauung in Deutschland nicht verdrängt werden, daß alles Fremde, speziell Französische, das Bessere, Vornehmere sei, für dessen Erlangung also man auch willig größere Opfer zu bringen habe als für das Einheimische.

Diese für das Emporkommen der deutschen Industrie aber so höchst nachtheilige Meinung wirkt jetzt wie eine Einfuhrprämie, um so mehr als der natürliche Schutz der so bedeutenden Vertheurung fremder Produkte durch die Schwierigkeit und Kostspieligkeit des Transports, die ihren Bezug oft unmöglich machte oder doch den Preis auf das Doppelte steigerte, gänzlich aufgehört

hat und man ein Seidenkleid ebenso billig und schnell aus Paris bezieht als aus dem nächsten Städtchen. Dieser ungeheuren Veränderung hat unser Zolltarif nicht nur gar keine Rechnung getragen, sondern die Eisenbahnen haben ja oft noch Differentialtarife eingeführt, welche einen Sack Getreide aus der Wallachei oder Odessa billiger nach Lindau liefern als aus Niederbayern.

Nichts ist belehrender in dieser Beziehung als die englische Kunstindustrie, die, wie man sich hier täglich überzeugen kann, so theure Preise macht, daß sie im Auslande gar nicht konkurriren kann und sich dennoch der größten Blüthe erfreut, weil jeder Engländer im voraus überzeugt ist, daß sein heimisches Produkt besser sei als das fremde, und es immer bevorzugen wird, wie der Franzose das Seinige, während bei uns genau der umgekehrte Fall stattfindet. Es ist daher gar keine Uebertreibung, wenn man behauptet, daß die Consumtion fremder Luxuswaaren sich in Deutschland in den letzten zwanzig Jahren mindestens ums Zehnfache gesteigert habe, und daß wir längst im Stande wären die blühendste Kunstindustrie zu erhalten, wenn unser Nationalgeist ebenso entwickelt wäre wie in jenen beiden Ländern. — Ganz bezeichnend ist dafür die Thätigkeit des Kunsthandels und der Druckgewerbe. Hier bildet die Sprache einerseits, der Geschmack der Nation, die natürlich vorzieht, ihre Anschauungen, Sitten, Ideale, ihre Geschichte und ihre Empfindungsweise in den Kunstwerken wiedergegeben zu finden andererseits, jenen natürlichen Schutz, der jeden künstlichen, der ja auch gar nicht besteht, überflüssig macht, ihr den heimischen Markt unter allen Umständen sichert. Die Folge war, daß sich unsere Illustrationsliteratur in den letzten Jahrzehnten langsam so gehoben hat, daß sie nicht nur den einheimischen Markt ganz beherrscht, sondern auch der französischen auf dem gesammten Weltmarkt Concurrenz zu machen anfängt, ja daß die deutschen Illustrationen jetzt regelmäßig in ein halbes Dutzend fremde Sprachen übertragen, im ganzen Norden, Osten und selbst in ganz Amerika verbreitet, ja selbst wie eben jetzt Schnorrs Bilderbibel oder die Stuttgarter Gewerbehalle, Liezenmayers Faust, ins Französische

übersetzt oder in Paris selber publizirt werden, obwohl die französische Kunst gerade hierin eine ihrer glänzendsten Seiten besitzt, lange Zeit die ganze Welt beherrschte. Es ist aber bei dem ungeheuren Ueberfluß an Talent und Arbeitskraft, die Deutschland besitzt, nicht der geringste Grund vorhanden, daß dieß nicht bei der größten Zahl der anderen Luxusindustrien ebenso gehen könne und müsse, wenn wir ihnen nur erst den heimischen Markt künstlich, d. h. durch entsprechende Einfuhrzölle so sichern, daß sie im Stande sind, zu erstarken. Hat man dieß doch selbst in Oesterreich bereits mit gutem Erfolge gethan, während wir in Deutschland doch noch viel eher dazu im Stande wären, da wir ein wohlhabendes Absatzgebiet von einigen vierzig Millionen besitzen, die sich in Oesterreich, wo die Hälfte der Bewohner des Kaiserstaats bekanntlich gar keine Luxusartikel konsumirt, auf höchstens ein Drittel dieser Zahl reduziren. Ein solcher Schutz ist aber um so nothwendiger, als sich sonst niemals bei uns Kapitalisten finden werden, welche ihr Geld auf so unsichere Unternehmungen herleihen in einem Staate, der ja jetzt, wie wir gesehen, die Einfuhr geradezu in jeder Weise bevorzugt, und der überdieß, Dank diesem unglücklichen nationalökonomischen System, den Industriellen auch noch durch beständige Anleihen in der Kapitalaufnahme die gefährlichste Concurrenz machen, mitten im Frieden die Steuern erhöhen muß, während die gewagtesten Unternehmungen in England sicher sind, Kapital im Ueberfluß zu finden. Diese Lähmung des Unternehmungsgeistes, welche die nothwendige Folge bureaukratischer und doctrinärer Hartnäckigkeit und überweisen Professorenthums ist, die uns seit sieben Jahren zu ruiniren beflissen sind, ist vielleicht noch ein größeres Uebel als das veraltete und unsinnige Zollsystem selber. — Doch nicht genug damit, ließen sie es, während der Industrie jeder Schutz versagt blieb, gleichzeitig auch ganz ruhig geschehen, daß man ihr die Arbeiter durch die socialistischen Agitationen gründlich verhetzte und demoralisirte, und durch dieß Gift unsinniger Lehren und materialistischer Anschauungen Hunderttausende zeitlebens ruinirte, ein Unheil aussäte, an welchem wir noch Jahrzehnte kranken können. Denn

was wäre schwerer auszurotten als der Fanatismus, wenn er erst einmal mit der Hoffnungslosigkeit zugleich in die Massen gedrungen! [1]

Wir haben den Glauben an die Allmacht der Heiligen durch den an die der Schulmeister ersetzt. Die Professoren sind aber bekanntlich ganz eben so wenig unfehlbar als die Priester. Diese Vertreter der Wissenschaft sind dagegen nicht weniger gefährlich und verderblich im Besitze der politischen Macht, als die Gottes. — Ja noch mehr, weil sie alle Tage etwas Anderes wollen und dadurch dem Staatsleben jene Stätigkeit und Consequenz der Entwicklung nehmen, ohne die es nirgends gedeihen kann. Der Professor, wie er sich heute herausgestaltet, ist ebenso heimathslos als der Priester, heute da und morgen dort, wo man ihn gerade am besten bezahlt, macht er die Wissenschaft sich eben so zum Selbstzweck, als jener die Religion, ja diese Wanderlehrer, unbewiesene Hypothesen selbstgefällig als erwiesene Thatsachen verkündend und die Massen dadurch verwirrend, sind noch viel gefährlicher als die Missionäre. — Sie sind die eiteln Hausirer mit jener Halb- und Viertelsbildung, die noch unendlich schlimmer sind als frommer Glaube und naive Unwissenheit. — Ihrer innersten Natur nach ist diese Art von Wissenschaft ebenso gemüths- als vaterlandslos. — Sie wirkt nur auf den Verstand und befördert eben dadurch noch die Entsittlichung, jenen kalten Fanatismus, den wir dann in den Hödel und dem direkt aus ihren Händen kommenden Nobiling mit Schrecken in die Praxis übersetzt finden. — Der gegenwärtige Hauptfehler dieses Professorenthums ist denn auch, daß es sich um seine Schüler gar nichts mehr kümmert, es kennt sie ja nicht einmal mehr, sondern nur Zuhörer, an denen es nicht einmal so viel Antheil nimmt als der Schauspieler oder die Sängerin an den ihrigen. — Und diese Anschauung verbreitet sich denn auch auf die Mittel- und Volksschullehrer, die

[1] Das Vorstehende war geschrieben, ehe die beiden Attentate von Hödel und Nobiling ihm eine so furchtbare Bestätigung gaben.

der Universitätslehrer ja bildet und die jetzt auch schon häufig ihren Zöglingen nur mehr bestimmte Kenntnisse und Fertigkeiten beibringen, sich aber ganz und gar nicht darum bekümmern zu müssen glauben, wie sie sich sonst aufführen. Daher denn die erschreckende Rohheit und Genußsucht, der grobe Egoismus, dem wir unter dieser Jugend so oft begegnen.

Nicht minder aber auch jene vollständige Abstraktion von den gegebenen Verhältnissen und dem Volkscharakter, die unsere Gesetzgebung leider nur zu oft kennzeichnet und wie wir sie speciell in unserer socialen und wirthschaftlichen Legislation neuerdings in allen Ecken zu beklagen haben und so furchtbar büßen müssen! Wenn von allen unseren Institutionen sich keine so glänzend bewährt haben als die militärischen, so liegt das lediglich daran, weil nur diese in schwerer Zeit des Insichgehens von wenigen genialen und praktischen Männern dem Charakter und den natürlichen Anlagen unseres Volkes, seinem Pflichtgefühl und seiner tiefen Heimathsliebe, seiner Treue und Fähigkeit der Unterordnung wirklich angepaßt wurden. Kann irgend eine unserer socialen Einrichtungen daher sich rühmen, auch nur halb so leicht und widerspruchslos im nichtpreußischen Deutschland eingeführt worden zu sein als diese, welche doch die größten und schwersten Opfer vom Einzelnen verlangt und sich dennoch einer Volksthümlichkeit erfreut, an die keine andere auch nur entfernt hinanreicht. — Ja, wenn diese nicht längst alle wieder hinweggefegt worden sind, so liegt das nur an jenem Mangel an Initiative und jenem Uebermaß von Geduld, jener gutmüthigen Leichtgläubigkeit unseres Volkes, die seine vielgerühmte Freiheit, sein allgemeines Stimmrecht längst zum Spielball kleiner Coterien gemacht haben.

Und könnte denn die Verwirklichung der socialistischen Utopien wenn überhaupt, irgend welche andere Folge haben, als ganz Deutschland in eine einzig große Kaserne zu verwandeln? —

Beharren wir aber darauf, es statt durch Pflichtgefühl, durch den Parlamentarismus regieren zu wollen, zu dem uns alle historischen Voraussetzungen und Traditionen fehlen, die ihn in England entstehen ließen, so können wir sicher sein, dieselben

Erfahrungen zu machen, die noch nirgends, wo man ihn importirt, erspart geblieben sind. —

Bei uns hat diese Uebertragung der Gesetzgebung an Professoren, Advokaten und Idealisten aller Art jedenfalls die angenehme Folge gehabt, daß wir von Haus aus schwerfällig, bedächtig, langsam und anhänglich nichtsdestoweniger, wenn man uns nur obenhin betrachtet, als das neuerungslustigste Volk erscheinen müssen, das es auf Gottes Erdboden gibt. Dank der Weisheit unserer Gesetzschneider, die uns lauter Röcke nach fremder, französischer oder englischer Façon zuschnitten, so daß keiner passen wollte, alle Augenblicke die Nähte platzten, haben wir sie unaufhörlich gewechselt, ohne uns jemals behaglich zu fühlen. Wir wurden zwar nicht fetter dabei, um so mehr aber unsere Budgets. Während das Französische sich trotz der unerhörtesten Schicksalswechsel und häufiger Kriege, ja trotz des von 1870 bis 1871, der allein zehn Milliarden kostete, von einer Milliarde 1830 nur auf zwei und eine halbe jetzt gesteigert hat, das Nationalvermögen sich aber aufs siebenfache, die Ausfuhr auf mehr als das zehnfache hob, haben sich das bayerische und badische Budget ziemlich ums vierfache vermehrt, wenn man den Antheil an den Reichsausgaben dazu rechnet, obwohl wir nie einen Feind im Land sahen, nicht vier Revolutionen durchmachten. — Dafür freilich hat sich die französische Verwaltung und Justiz in dieser Zeit kaum irgend verändert, während wir die unsrigen fast alle Jahre verbesserten, bis auf zehn Menschen je Einer vom Staate lebte. —

Da bleibt denn freilich für die Förderung der Kunst durch monumentale Werke nicht viel übrig, während der Minister der öffentlichen Bauten Frankreichs noch neuerdings ein Circular erlassen konnte, in dem er alle Behörden auffordert, nachzuforschen, wo man an den Staatsgebäuden etwa Gemälde oder Statuen anbringen könnte, um die monumentale Kunst zu heben, die ja die Schule der Kunstindustrie, die Mutter jener französischen Ueberlegenheit in allen Arten von Kunstfertigkeit sei, welche die Grundlage des Reichthums Frankreichs bilde. Dafür hat man

aber bei uns ein wunderbares Geschick, den Gaul beim Schwanz aufzuzäumen; wir glauben immer der Kunst zu nützen, wenn wir die Schulmeisterei und damit das Beamtenthum noch vermehren, während es uns ja gar nichts helfen kann, unaufhörlich Kunstfertigkeiten zu lehren, die nachher nie Gelegenheit finden, sich zu bethätigen. Denn das würde ja schon unsere unglückselige, wenn überhaupt für irgend etwas, nur für ein Bauernvolk oder die Großindustrie und Massenproduktion berechnete Zollgesetzgebung hindern, die jeden kunstindustriellen Aufschwung von vornherein unmöglich macht, unter den socialen Verhältnissen Traditionen und Charaktereigenthümlichkeiten unseres Volkes, wie sie einmal gegeben sind. — Es ist einem hier ganz unverständlich, wie sich selbst im Gehirn des dem wirklichen Leben abgewandtesten, nur in Büchern vergrabenen Stubengelehrten jemals die Meinung festsetzen konnte, daß es möglich sei gegenüber einer durch zwei Jahrhunderte aufs sorgfältigste und einsichtigste gepflegten und geschützten, durch langjährige politische Präponderanz unendlich geförderten, vom Geschmack und den Neigungen eines ungewöhnlich intelligenten und patriotischen Volkes getragenen Industrie gegenüber, die unsrige auf einem armen und durch jahrhundertelangen Druck über alle Möglichkeit hinaus anspruchslos, bescheiden und genügsam gewordenen Volke beruhende, aus dem reinen Nichts hervorzurufen, ohne ihr den Schutz und die Förderung, die ihr dasselbe niemals gewähren wird oder kann, im Anfang künstlich zu ersetzen! Und doch verlangen das unsere Freihändler, die zumeist aus Doctrinären, zum Theil aber auch aus solchen bestehen, die an der fremden Einfuhr unmittelbar betheiligt sind. Selbst diejenigen, die einen mäßigen Zollschutz wollen, verkennen nur zu oft, wie der Cardinalfehler unseres Zollsystems der ist, daß es so gut wie keine Werth-, sondern nur Gewichtszölle kennt, sich also nicht nach dem Maße der auf einen Gegenstand verwendeten Arbeit, sondern fast bloß nach dem rohen Stoff bemißt und dadurch aufs höchste nachtheilig für uns wirkt, da wir Ueberfluß an Arbeitskraft, aber ganz und gar keinen an Rohstoffen haben. Daß es also

unserer Industrie das „billig und schlecht“ mit Gewalt aufgedrängt hat, während es unser Interesse war, die Stoffveredlung aufs höchste zu treiben, wie wir das im Mittelalter bereits thaten. Noch merkwürdiger ist, daß wir, sonst so bereit alle möglichen Institutionen und Formen der Franzosen nachzuahmen, wir die Jahrzehnte lang ihre sehr problematische politische Weisheit blind acceptirten, ihre so viel verständigeren ökonomischen Einrichtungen keiner Aufmerksamkeit würdigten, während sich doch gerade diese allein aufs glänzendste bewährt haben, fast unverändert durch Jahrhunderte bestehen.

Was nun dieses System für Folgen gehabt, wie es Frankreich groß gemacht, das mag man aus dem Bilde sehen, das ich hier von der französischen Kunstindustrie im Einzelnen zu entwerfen habe.

II.

Die vervielfältigenden Künste.

Diese der Kunst am nächsten stehenden Productionsformen rechne ich insgesammt zur Kunstindustrie, weil sie mit dieser die gemeinsame Eigenschaft theilen, daß der Kunst die Herstellung der Zeichnung, des Modells, der Platte, der Industrie die Bewirkung des Drucks, Gusses, der Schablonirung, des Webens ꝛc., kurz die Vervielfältigung zukömmt. Hier also des Druckes zumeist.

Muß doch selbst in der Photographie, die streng genommen nur ein Druckverfahren ist wie Andere, der Photograph bei Herstellung der Platte, wie bei Retouchirung der Abdrücke durchaus bis zu einem gewissen Grad auch Künstler sein, wenn er seinem Product Schönheit sichern will. —

Unter den nachgerade zahllosen Thätigkeiten dieser Art nimmt die Radirung unstreitig den hervorragendsten Platz ein, weil sie nicht nur ganz selbständige Productionen, z. B. Portraits und

selbst Compositionen erlaubt, sondern auch bei der bloßen Reproduction von schon Vorhandenem am freiesten und gefühligsten ist, am meisten „zu malen“ erlaubt, wie sich die Künstler auszudrücken pflegen. Ich würde aus denselben Gründen auch die Lithographie dazu rechnen, wenn sie nicht jetzt beinahe lediglich mehr für den Farbendruck benützt würde. In der Radirung nun leisten die Franzosen schon seit längerer Zeit ganz Ausgezeichnetes, stehen uns im Ganzen noch ziemlich voran, obgleich sich auch hier der Zwischenraum sehr verkleinert hat, seit eine Reihe producirender Künstler wie Schönleber, Hugo Kaufmann, Leibl u. A. m. sich auch auf diese Technik zeitweise geworfen, die vorher fast nur von Unger sehr talentvoll aber doch oft viel zu flüchtig geübt worden war. — Das schönste aller bei den Franzosen ausgestellten Blätter ist Waltners kleine Prinzessin Margarethe nach dem berühmten Bilde des Velasquez im Louvre, ein Wunder von Zartheit und Gefühl in Behandlung des Fleisches, der Lichtfülle des Tons, das ich jedem Grabstichelblatt weit vorziehen würde. Ebenso reizend sind die Blätter Lalauze's nach den Bildern von Fortuny und Gonzalez, die wenigstens den letzteren so viel Geist und Witz leihen, als er selber kaum hat. — Der berühmteste dieser Radirer ist dann Flameng, der alles macht, indeß geben J. G. Vibert, Jaquemart, Rajon, Brunet-Debaine, Milius, Laguillermie, Veyrassat, Hedouin, Figuren, Courtry Landschaft und Thiere kaum weniger gut wieder. Die Ausstellung dieser Herren ist eine wahre Erquickung durch die Feinheit und das Gefühl, welches sie in ihre Arbeiten zu legen verstehen, weil sie alle zunächst vortreffliche Zeichner und dann erst Stecher sind, was man niemals gut werden kann, wenn man die Natur nicht unaufhörlich studirt. Unter den wenig zahlreichen Grabstichelblättern sind dann die von Huot, Gaillards Portraite, Massard, Bertinot, Danguin, Blanchard u. A. zu erwähnen, die sich in dieser evident auf den Aussterbeetat gesetzten schwerfälligen Technik hervorthun, welche die Concurrenz mit der Photographie unmöglich lange mehr bestehen kann. Die Lithographie kultiviren in landschaftlichen Darstel-

lungen Vernier und Chauvel, von den Holzschnitten sind mir die von Langeval und Baude besonders aufgefallen. —

Ich kann hier auch die Glasmalerei einreihen, die mit dem gleich folgenden Farbendruck die Aehnlichkeit hat, daß die Schattirung meist besonders, und zwar ziemlich der Radirung oder Schabkunst ähnlich auf die farbige Glasplatte aufgetragen wird, so daß sie nur sehr uneigentlich eine Malerei heißt, da der Künstler höchstens unter den vorhandenen farbigen Glastafeln die ihm passend scheinenden answählen kann, selber aber durchgängig nach einem meist colorirten Carton arbeitet, den er in den seltensten Fällen selber gemacht hat. Von den vorhandenen, die deutschen Leistungen dieser Art indeß nicht überbietenden Glasgemälden sind die besten von Didron, der kolossale Kirchenfenster ausgestellt, in denen er mit viel Einsicht die teppichartige Behandlung der Alten nachahmt, die niemals große Farbflächen derselben Gattung anzubringen sucht, sondern alles in kleine, möglichst gleichwerthige und nur durch Weißgelb ab und zu unterbrochene Farbflecke aufzulösen sucht. Unter den auf seinen Fenstern enthaltenen Compositionen ist eine Geburt Christi sehr angenehm und natürlich componirt. Am meisten Stylgefühl nach ihm zeigt Oudinot, der einen Tod Mariens nach Zeichnung von Chevignard bringt, und ebenso eine Grau in Grau dargestellte Apotheose der Ceramik. Oft sehr liebenswürdig und geistvoll in den Köpfen und fast zu lebendig für diese monumentale Kunst sind die Bilder Hirschs, das meiste Andere ist ganz styl- und oft auch sehr geschmacklos. —

In einem Separatpavillon sind dann noch verschiedene Bilder von Marechal, kirchlichen und profanen Inhalts ausgestellt, die eine stupende Technik zeigen, aber in ihrem Naturalismus die Grenzen dieses Kunstzweiges weit überschreiten.

Der Farbendruck wird in großer stets wachsender Ausdehnung betrieben, ohne daß er indeß, wenn überhaupt, irgend weit über das hinausginge, was bei uns in dieser Branche, speziell in Berlin, Wien oder Stuttgart geleistet wird. — In Figurenbildern ist Fr. Appel, in Etiquetten aller Art für den Handel

sind Lemercier u. Comp., dann Turgis und Ed. Becquet, auch Fichtenberg die bedeutendsten, in Architektur und Ornamentik zeichnen sich E. Martinet und Lemercier gleich sehr aus. Am werthvollsten sind indeß unstreitig die in der Fir. Didot'schen Officin ausgeführten dekorativen Werke, wie l'ornement polychrome und besonders la Ceramique japonaise ein Meisterwerk ersten Ranges in geschickter Nachbildung dieser bewunderungswürdigen Gefäße. — Hier kommen nnn freilich den Franzosen ihr ungeheures Absatzgebiet und die reichen Mittel solcher alten Firmen besonders zu Statten und erzeugen die Ueberlegenheit, wo sie überhaupt stattfindet, wie hier, obwohl auch diese Leistung kaum über Zettlers bei Obpacher in München gedruckte „reiche Kapelle" hinausreichen dürfte, nur daß eine solche Unternehmung bei uns bloß Opfer erheischt, die sich in Paris regelmäßig sehr gut rentiren. — Die Thätigkeit des Pariser Verlagsgeschäftes in solchen illustrirten Werken ist ja überhaupt eine ungeheure. Was haben nur Hachette, A. Mame, A. Levy, J. Baudry, der im Augenblick die „Tapisserie decorative du Garde Meuble" von Guichard kaum weniger glänzend als Didot seine Ceramique publizirt, Hetzel in Jugendschriften, Em. Martinet, E. Plon u. Comp., Hangard-Mangé u. Comp. u. A. alles geleistet mit den ungeheuren Kräften aller Art, die ihnen hier jeden Augenblick zu Gebote stehen, während bei uns gewöhnlich Schriftsteller, Zeichner, Stecher, Drucker und Verleger jeder an einem andern Orte wohnen, was die Produktion so sehr erschwert. Am bekanntesten in Künstlerkreisen bei uns ist dann Morel, dessen architektonische und dekorative Publikationen mit Recht großen Ruf genießen. So gibt er jetzt die Monatsschrift „Encyclopaedie d'architecture", dann das „Musée archeologique" heraus, musterhaft ausgestattete Zeitschriften, während bei uns besonders „l'art pour tous" als Muster für Dekoration beliebt ist. Von anderen Werken sind dann „l'art Russe" von Viollet le Duc, „l'art Arabe", „die Monumentalbauten der Stadt Paris von 1850—80", „chateau Marly le roi", und vor allen „der Vatikan" als meisterhafte Monographien zu nennen.

Auch die „librairie generale d'architecture" hat gediegene Werke. — Sehr vielen Einfluß äußern natürlich auch die periodischen Produktionen, speziell die beiden Kunstblätter „l'Art" und „l'Artiste", die eine enorme Masse von Kräften, besonders der Kupferstecher, allein beschäftigen. Unter den Kupferdruckern behauptet Chardon noch immer den ersten Rang, unter den Verlegern gestochener Blätter in erster Linie Goupil u. Comp., die mehr haben als alle Anderen zusammen, dann Dusacq u. Comp. und Delarue.

Natürlich hat auch der Landkartenstich einen bedeutenden Aufschwung genommen, seit sich die Franzosen so auf die Geographie geworfen haben und sogar die Postbeamten bisweilen wissen, daß Stuttgart in „Allemagne" liegt. Das bedeutendste und eine wirklich musterhafte Leistung im Kartenstich ist die große vom französischen Generalstab herausgegebene Karte von Frankreich, die ein so vollendetes Bild der Erdoberfläche dieses Landes gibt, daß man es in einer Höhe von mindestens fünfzig Fuß überm Boden in der großen Galerie noch ganz deutlich und befriedigend unterscheiden, alle Gebirge und Flußthäler aufs genaueste verfolgen kann.

Unter den zahlreichen Privatarbeiten dieser Art möchte eine Karte der Schweiz aus Vivien de Saint Martins bei Hachette erschienenen Universal-Atlas ungefähr das Beste in zweckmäßiger Behandlung des Terainstiches und der Schrift leisten. Wenigstens ist sie deutlicher als alle anderen. Dann wären noch die schönen Reliefkarten von Levasseur und Mlle. Kleinhans zu erwähnen. Im Ganzen gehen aber diese Arbeiten doch nicht über das in Deutschland Geleistete hinaus, wie denn auch die Kalligraphie eher unter als über der deutschen steht.

Von den Buchhändlern zu den Buchbindern ist nur ein Schritt. Sie, wie die verwandte Papeterie, füllen mit ihren vielfarbigen Erzeugnissen allein zwei Säle. Unter den ersteren haben Chr. Magnier und Engel u. Sohn wohl die besten Prachteinbände gebracht, so weit sie die Verleger nicht selber machen ließen. Im Ganzen sind dieselben unbedingt sorgfältiger und

präziser gearbeitet, aber deßhalb keineswegs etwa auch besser, sondern im Gegentheil eintöniger und phantasieloser componirt als die vornehmeren Arbeiten dieser Gattung bei uns. Wo die exactere Arbeit entschieden ins Gewicht fällt, das ist bei den Hauptbüchern, die in allen Formaten als wahre Riesen vorhanden sind. Die besten, dem Aussehen nach, mögen die von Bellavoine sein. Im bunten Reich der Papeterie spielen dann die Kästchen, Enveloppen und Etiquetten aller Art, die Attrapen die Hauptrolle. Hier sind mir unter den ersteren die von Chardon, dann die der Mad. Picart und Vibert, mit hübscher Stickerei, aufgefallen, ebenso die papier dentelles von Lussereau, farbige Etiquetten von Gouthier Dreifuß u. Comp. und Picot. Diese sind nicht vorzüglicher als bei uns, wie es denn auch z. B. auffällt, daß ein so vielgebrauchter Artikel als Spielkarten in fünfzig Jahren kaum irgend welche Verbesserung erfahren. Hier haben auch die Goldrahmen Platz gefunden, die man freilich gründlicher an den Bildern studirt. Im Ganzen werden unsere Münchener nicht an Erfindung, wohl aber an Präzision der Arbeit überboten. Eine Bemerkung übrigens, die ich noch so oft zu machen haben werde, im Reich der Kunstindustrie, daß man sie wohl als durchgehenden Charakterzug wird betrachten dürfen. Thüren und Fenster, die nicht schließen, gibt es auch in Paris genug, im Ganzen aber wird in den meisten Branchen wirklich exakter, aber allerdings auch theurer gearbeitet.

Wie die Buchbinder und Drucker auf der einen, so schließen sich die Photographen auf der andern Seite an die Verleger an. Hat doch einer von diesen, Goupil u. Comp. auch zugleich die bedeutendste Photographiedruckanstalt, nächst dem berühmten Braun in Dornach, dessen Pariser Haus hier im Ganzen doch den ersten Platz in der Reproduction alter Bilder einnimmt, wie Bingham und Goupils Photogravure in jener der modernen. Dieses Verfahren, wornach die Photographie auf eine grundirte Metallplatte übertragen und etwa wie Aquatinte geäzt wird, hat nicht den schönen Ton der Woodbury-Drucke, wie sie Bruckmann bei uns liefert, auch nicht einmal die Weichheit der Albertotypie oder des

Photographiedrucks, wie er in Deutschland jetzt allgemein verbreitet ist. Dagegen gibt er die Valeurs, die Gradation der Töne weit richtiger wieder, was freilich auch sehr mit der größeren Sorgfalt und dem feineren Geschmack der Photographen wie des kaufenden Publikums zusammenhängt. — Die eigentliche Photographie findet man zur Reproduction der Bilder deßhalb auch viel weniger mehr benützt, weil sie eben der Dauerhaftigkeit des Produkts entbehrt. Uebrigens sind dieser Verfahren jetzt eine solche Unzahl vorhanden, in Heliographie, Photogravure, Photoglyptie, Photochromie, daß es eines ganz speciellen Studiums bedürfte, um sich durchzuarbeiten, was um so fruchtloser wäre, als fast jedes Jahr neue Erfindungen dieser Art bringt.

Im Augenblick behaupten sich Braun und Goupil noch unbedingt: Der Erstere bringt übrigens nicht nur Bilder-Reproductionen in seiner bekannten unzerstörbaren Technik, die aber an Schönheit und Klarheit des Tons doch viel zu wünschen übrig läßt, sondern auch Porträte und Landschaften in wirklichen Photographien sehr gut. Diese ist bis jetzt durch kein anderes Druckverfahren in Bezug auf die außerordentliche Schönheit und Weichheit des Tons erreicht worden, und Brauns beste Reproductionen reichen in dieser Beziehung nicht entfernt an gute Hanfstängel'sche oder solche der Photographischen Gesellschaft in Berlin hin, deren Schönheit freilich um so viel vergänglicher ist.

Natürlich hat bei einem Volk, das im Ganzen wie im Einzelnen nie müde wird, sich selber zu bewundern, die Porträt-Photographie die größte Ausdehnung und Vervollkommnung gefunden, und der kokette selbstgefällige Nationalcharakter malt sich in den hunderten von Bildnissen mehr oder weniger distinguirter Personen aller Altersklassen, die da neben einander hängen, noch viel deutlicher als in der Zerstreuung des Lebens, wo man glücklicherweise eher einmal vergißt, sich zu drapiren. Es wird an diesen Wänden so viel Geist und bezaubernde Liebenswürdigkeit verwendet, daß einem förmlich übel davon werden kann, um so mehr als die gewerbsmäßige der Photographen, der Herren Disderi, Reutlinger, Numa Blanc, Lejeune, Bacard &c. noch jene

der Individuen selber als Zuschlagsheller vermehrt. Sehr interessant sind die Photochromien Leon Vidals, offenbar eine ähnliche Methode wie die neueste Alberts, um auch die Farbe der Gegenstände wiederzugeben, das ganz bewunderungswürdige Resultate bei Nachbildung von allerhand Geräthen aus Metall und Email ergibt, Anderes ist aber nicht ausgestellt.

III.

Die dekorativen Gewerbe.

a. Schulen.

Indem ich nun zu den Erzeugnissen der ausschließlich dekorativen Gewerbe übergehe, beginne ich am besten mit den Ausstellungen der Schulen, in denen ihre speciellen Fachkünstler und Arbeiter gebildet werden. Ganz konsequent schließen sie sich an die der Kunstverleger an, die ihnen das Lehrmaterial liefern und sich dazu der Hilfe der reproduzirenden Künste bedienen müssen.

Man kann nicht sagen, daß diese Schulausstellungen einen bedeutenden Unterschied oder gar eine Ueberlegenheit über die unseren zeigten, weder in den Methoden noch im Resultat. Im Gegentheil habe ich keine einzige Ausstellung gefunden, die sich an Vielseitigkeit und Reichthum auch nur entfernt mit denen der Nürnberger Schule unter Kreling, oder mit den immerhin sehr viel zuverlässigeren der Wiener Kunstgewerbeschule hätten vergleichen lassen. Weiß man doch hier genau eben so wenig, wie viel dem Lehrer und was den Schülern an den ausgestellten Zeichnungen gehört.

Natürlich sind die Pariser Schulen am besten, sowohl weil sie die meisten und tüchtigsten Lehrkräfte haben, als weil der Schüler auf Schritt und Tritt die mächtigsten Anregungen erhält,

die Schule des Anschauens, die wirksamste von allen, gar nie verläßt. Man wird daher gut thun, sie vor Allem in der Ausstellung der Stadt Paris aufzusuchen. — Neues wird er auch da nicht finden, aber doch solche Methoden die dem Schüler am wenigsten Zeitverlust verursachen, ihn am wenigsten verdummen und verderben, um Phantasie und Gedächtniß bringen, statt sie zu schärfen und zu üben. Dieses Verdummungsgeschäft wird aber in unseren Kunstgewerbe- und Zeichenschulen kaum weniger schwunghaft betrieben, als in unseren Gymnasien. Wie hier durch den Unterricht in den alten Sprachen, so wird es dort durch das Austüfteln und Auspimpeln der Zeichnungen, durch das stupide Copiren von Originalien mit den gleichen Mitteln am besten und gründlichsten besorgt. Davon findet man nun in den Anstalten der Stadt Paris nicht allzuviel, in denen der Provinzen aber mehr als genug. Mit den einfachsten Mitteln, einer Lage Striche und ein wenig Weiß die Modellirung herzustellen, wie die Alten, will auch hier selten gehen, weil man damit keinen Effekt auf der Ausstellung macht. Im Ganzen ist die figürliche Zeichnung, das Studium der Aktmodelle etwas besser als bei uns, das der plastischen Ornamentik eher etwas geringer.

Nächst der Pariser Fachschule der Bijouterie und Orfévrerie ist mir die Limousiner für Keramik durch den feinen Farbensinn der ornamentalen Zeichnungen und die Einfachheit der Behandlung aufgefallen, auch die Rouenner hat gute Sachen, alle drei aber eine leichte und praktische Technik. Natürlich wäre ein sehr viel genaueres Studium nöthig, als mir daran zu wenden die Zeit blieb, um ein eingehendes Urtheil zu fällen. So kann ich z. B. nicht sagen, ob die Schüler auch regelmäßig genöthigt werden, das was sie nach dem Modell gezeichnet, ohne dasselbe aus dem Gedächtniß zu wiederholen, um dasselbe zu stärken. Denn das kann man nie genug betonen, daß das Gedächtniß die Mutter der Phantasie ist. Diese versieht nur die Stelle des Caleidoscops, welches das von jenem Zugebrachte neu und rhythmisch geordnet zusammenbringt.

b. Flächendekoration.

Betrachtet man die gesammte französische oder auch fremde Produktion der Gegenwart, wie sie hier im Marsfeld in unerhörter, fast ermüdender Fülle vor einem ausgebreitet liegt, so ist das erste, sich nach und nach immer verstärkende Gefühl das, daß man drei Viertel dieser Erzeugnisse, die jetzt so überraschend und elegant dastehen, in einem Menschenalter nicht mehr wird ohne Widerwillen, ja Abscheu ansehen können. Es wird einem zu noch unumstößlicherer Gewißheit, wenn man die noch vorhandenen Reste derer betrachtet, die dieses kanonische Alter schon erreicht haben, ins Louvre, ins Luxembourg, nach Versailles, in unsere ärmlichen Museen geht, oder bei den Tröblern die traurigen Ueberbleibsel dieser Epoche betrachtet. Sie machen einem dann gewöhnlich denselben verkommenen Eindruck, wie ein ehemaliger vierbeiniger Held der Wettrennen, den man als Fiakergaul mit krummen Knieen wiederfindet.

Ich habe auf meinem Marmorkamin eine Pendule aus dieser Zeit stehen, welche die Deutschen offenbar mitzunehmen verschmäht, wie sie denn auch mir jedesmal wenn ich sie anblicke, das helle Entsetzen einflößt in ihrem Jammer, der das einzige Bewegliche an ihr ist, da ihr Perpendikel schon lange für angezeigt hält, sich zu der Partei des Stillstands zu schlagen. — Er hat die Form einer Lyra, antik wie das ganze Gehäuse, dessen Alabastersäulen so schön geschwellt, deren jonische Kapitäle von Goldbronze wie das Zifferblatt so zierlich mit maurischen Verzierungen guillochirt sind, während am hölzernen Piedestal eine liebliche Intarsie aus Rococoblumen prangt. Das formlos wehmüthig dastehende kleine Scheusal das in der Rue S. Georges, also mitten im Hauptquartier der welschen Loretinnen vergessen gelernt, den Glücklichen zu schlagen, welches so muthig der Raublust nordischer Barbaren widerstanden, rächt jetzt alle Tage la France an mir, indem es meine Träume beunruhigt wie ein schlechtes Gewissen! Und doch hat es zuverlässig eben so viele Bewunderer gefunden, als seine heutigen Schwestern, die auf

dem Marsfeld in stolzer Jugendlust strahlen! Hätte ich aber eine ächte Rococopendule oder gar eine japanische Vase da, so unterliegt es nicht dem mindesten Zweifel, daß sie mir denselben Antheil, die gleichen Empfindungen einflößen würden, die sie bei ihrem ersten Auftreten in der Welt erregt. Warum? weil sie harmonisch in sich sind, Styl haben, d. h. alle Theile mit dem Ganzen und dieses wieder mit seinem Material, seiner Bestimmung, der Zeit in der es entstanden, dem Volk, aus dem es hervorgegangen, so übereinstimmt, daß man es gelten läßt, wie ein lebendes Wesen. —

Diese Lebenskraft aber muß man, wie gesagt, dem weitaus größten Theil der französischen, wie aller modernen Industrie-Producte und Kunstwerke absprechen. Sie sind Eintagsfliegen, glänzen heute, sterben und verderben morgen. Man heißt das aus der Mode kommen, was doch nichts Anderes ist, als nach Verlust des Reizes der Neuheit auf seinen wahren Werth reducirt werden. Und, in der nächsten Zeit wenigstens, Jedem ein Gefühl des Aergers einzuflößen, daß er das einmal habe schön finden können. Denn eine bestimmte Zahl, eine gewisse Gattung von Erzeugnissen kommen ja nicht aus der Mode, eben weil sie jene Eigenschaften, die allein ewige Dauer ermöglichen, besitzen. So wenig als Delacroix Bilder, so wenig kommen wahrscheinlich Th. Deks Fayencen, Lobmeyrs Gläser, manche Pariser Bronzen aus der Mode.

Bei der französischen Industrie fällt einem nun ganz besonders auf, daß derselbe Fabrikant fast regelmäßig anscheinend gelungene und ganz evident schlechte Erzeugnisse neben einander auslegt. Das beweist aber allemal, daß er seiner ganzen Production keineswegs den Stempel seiner Persönlichkeit aufzudrücken vermocht hat, wie das bei den eben genannten Producten oder den venetianischen Gläsern, den spanischen Stahlarbeiten doch der Fall. Es ist daher immer ein Beweis, daß er gar keinerlei ästhetisches Glaubensbekenntniß, keine Ideale hatte. Solche mangelnde innere Ueberzeugung ist der Hauptfehler dieser gesammten anscheinend so glänzenden Industrie, den sie

nur verliert, wenn sie im nationalen Styl arbeitet, wo ihre wirklichen guten Eigenschaften alsbald zur Geltung kommen.

Eine Hauptschuld aber jener Mängel tragen unstreitig die sogenannten Dessinateurs, eine Künstlergattung, deren meist zwitterhafter Charakter sich dann auf die Industrie überträgt. Macht ein gebildeter Architekt eine Ornaments-Zeichnung, entwirft einen Plafond, eine Meubel-Garnitur, so denkt er sie sich im Zusammenhang mit dem Haus, mit dem Raum, in den sie wahrscheinlich zu stehen kommen, als Theil, nicht als Ding für sich. Der Dessinateur als Specialist thut das selten oder nie. In Paris kümmert er sich überdieß auch nicht einmal darum, ob das Ding im Buntdruck oder in Weberei und Stickerei ausgeführt werde, ja sehr oft wird auch die Färbung dem Fabrikanten überlassen, der sie einmal in braun, grün oder ein andermal in roth oder gelb ausführt. Ebenso zeichnet der Dessinateur mit derselben Todesverachtung heute im maurischen, morgen Rococostyl, wie er gestern in Renaissance, Antike oder Empire gearbeitet. Und da wundert man sich dann noch, daß sie alles unter einander bringen, daß die ganze Ausstellung eine Art Katzenmusik in Tönen und Farben darstellt, wo jeder Musikant seinen eigenen Marsch mehr oder weniger schön bläst — „Hinz, des Murners Schwiegervater, schlug den Takt erbärmlich schön.“ —

Ist nun Hinz einmal zufällig ein gewaltiger Kerl, dessen Persönlichkeit auch das Widerstrebendste zusammenzwingt, wie Cornelius, Delacroix, Makart oder Semper, so entsteht etwas wie Styl oder doch eine Schule. Ebenso wenn eine ererbte Technik in einer isolirten aber hochbegabten Nation mit glänzenden und aufstrebenden Perioden ihrer Geschichte zusammenfällt, wie bei den Griechen oder Japanesen, dem Italien der Renaissance, denn die Style sind ja nichts Anderes, als ganz besonders auffallende und harmonische Auffassungen der Naturformen und Laute, sie sind eine Sprache, wo jede wieder von einer oder mehreren andern abstammt. — Das Princip der Isolirung erzeugt neue Stylformen wie neue Gattungen. — Im japane-

sischen Styl z. B. entdecken wir alle möglichen erratischen Blöcke anderer in den Tonwellen des feinen und ganz individuellen Farbensinnes dieses Volkes halb aufgelöst herumschwimmend, ohne daß es uns im mindesten genirte. Ja, die Dissonanz wird da zu einem Element des Wohllautes, wie in der Beethoven'schen oder Wagner'schen Musik. — Wir haben ja auch in der neuesten Zeit solche Beispiele von nationaler Stylbildung in Folge oder vielmehr als Vorverkünder nationalen Aufschwungs, jener periodischen wunderbaren Trunkenheit des Genies, welche ganze Völker erfaßt und sie für eine kürzere oder längere Zeit zu einem einzigen gewaltigen Individuum zusammenzuschmelzen scheint oder allem ihrem Handeln und Schaffen gewisse gemeinsame Züge aufdrückt. Die Revolution war eine solche Periode, aus welcher die heutige französische Kunst entsprang, wie die englische, die unsrige aus dem Kampf mit derselben. — Die neueste Phase dieser Stylbildung bei uns hängt evident mit 1870 zusammen, wie unsere klassische Literaturperiode dieses Wiedereintreten des deutschen Volkes in die Weltgeschichte einleitete. So wenig wir aber in der politischen Entwicklung am Ende sein dürften, so wenig ist das in der künstlerischen der Fall, wir sind im Gegentheil bei beiden möglicherweise erst am Anfang, haben uns augenblicklich allzuhitzig nur ein wenig außer Athem gelaufen, und müssen deßhalb einen Augenblick anhalten.

Zu jenen stylbildenden mächtigen Individuen gehören nun aber natürlich diese Herren Tetrel, Lefebure, Thurner, Guichard, Müller, Dopff und Libert nicht, die jetzt sich im Bereich der Flächendekoration als Pariser Dessinateure bemerklich machen. Der Letztgenannte mag etwa den feinsten Farbensinn haben. Am meisten, wenn auch selten sehr günstig, wirken sie natürlich auf die Tapeten- und Meubelstoff-Fabrikanten ein. Die ersteren haben indeß in den letzten Jahren, offenbar gereizt durch die wachsende deutsch-österreichische Concurrenz, bedeutende Fortschritte gemacht, besonders darin, die Feinheit des coloristischen Reizes durch alle möglichen Arten von Pressung zu erhöhen, weil die dadurch erzeugten Lichter und Schatten, die Farbflächen unter-

brechend, ihr natürlich einen viel feineren und weicheren, gebrochenen Schimmer geben, die sogenannten grauen Töne erzeugen. So übertrifft denn der coloristische Reiz dieser Tapeten besonders derer auf Bronzegrund, den der deutschen noch sehr, obwohl diese in der Regel viel stylvoller, aber auch trockener und härter sind. Daß die Franzosen aber ihre Vorliebe für naturalistische Blumen in aller Flächen-Dekoration nicht lassen können, auch wo sie gar nicht hingehört, wie auf Sessel und Teppiche, nimmt diesen Producten wieder einen guten Theil ihres Werthes. Von den Tapetenfabrikanten sind Fr. Josse und Sohn, L. Danois, dann besonders gut Bezault, Pattey und Sohn, auch Gebrüder Hook und Sohn zu nennen, Balin, den Erfinder dieses Genres, habe ich leider nicht entdecken können, da er nicht ausgestellt. —

Im Fache der Meubelstoffe, Tapisserien aller Art und Gobelins ist nun die Production kolossal, da Paris ja die halbe Welt damit versieht. Unter den Ausstellern dieses Genres zeichnen sich Leborgne, Walmez, Dupont und Hervé, Duplan, Hamot u. Comp., die auch für den König von Bayern arbeiten, in Gobelins aus. Letzteres Haus hat auch schöne Imitationen orientalischer Teppiche. Adolph Catteau wäre hier auch noch als einer der geschmackvollsten zu nennen. Sehr hübsche Guipuren für Meubel und Vorhänge rc. meist alte Muster bringen T. L. Warèe und Sohn und Estragnat Sohn und Susse, alle in Paris.

Natürlich spielt hier die Lyoner Seidenindustrie eine Hauptrolle in allen diesen Artikeln und ist denn auch mit dem größten Pomp aufgetreten. Der wirkliche Gehalt entspricht demselben jedoch nur in coloristischer Beziehung, wo der Stoff so sehr allen Anstrengungen entgegen kömmt und sich ganz besonders dazu eignet, ganz matt gebrochenen und abgedämpften Farben den größten Reiz zu verleihen, wie das ja die Rococo-Industrie am besten zu benützen verstund. Besonders in den ganz hellen Nüancen bringen sie die reizendsten Combinationen, die durch alle Arten Pressungen und ihr Spiel von matten und glänzenden Tönen noch erhöht werden. Es ist überhaupt erstaunlich, wie sehr in neuerer Zeit die Erzeugung feiner und weicher Töne durch Pres-

sung in der gesammten Industrie zugenommen. Sie ist jetzt ein Hauptmittel der Stoffveredlung geworden. In der Zeichnung dagegen ist die Lyoner Industrie entschieden zurückgeblieben und leistet nur in ganz naturalistischen Blumenbouquets und Guirlanden Erhebliches. Im Einzelnen wären dann die am Mittelpavillon angebrachten Gobelins von Chavannes ob ihres guten, sich an die Alten anschließenden Charakters zu rühmen, der niemals die Fläche aufhebt oder mit dem Oelbild zu wetteifern sucht, das er ja doch nicht erreichen kann.

Es ist hier vielleicht gleich der geeignetste Platz, auf die berühmte Pariser Gobelinfabrik zu kommen, die in dieser Nachahmung der Oelbilder ja Unglaubliches leistet. Auch von Thorheit, denn welchen Zweck kann es denn haben, mit einer so ungeheuren mühsamen Technik etwas hervorzubringen, was man ja auf andere Art nicht nur viel leichter, sondern auch besser und dauerhafter machen kann. Wozu ist denn die Oelmalerei erfunden? Sieht man aber die dekorativen Arbeiten dieser Fabrik, z. B. einen ungeheuren Plafond, so erstaunt man, wie dort über die Virtuosität, so hier über die Rohheit und Geschmacklosigkeit. — Da man jene Nachahmungen alter Bilder als einen Gegenstand besonderer Bewunderung in der Vorhalle aufgepflanzt, so wäre es wohl auch angezeigt gewesen, so auffallend schlechte Arbeiten nicht auch noch neben solchen zu produciren, die, wenn auch vortrefflich, über die Grenzen dieser Technik hinaus ganz unnöthig in ein Gebiet übergreifen, das für sie gar nicht paßt. Der richtig behandelte Gobelin wird durch das Alter, das Verblassen und Bestaubtwerden immer schöner, diese können dadurch nur schlechter werden, und zwar sehr rasch.

Unter den Vorhang-, Wandtapeten- und Tischdeckstoffen nehmen von den Lyonern Pin Sohn und Clugnet den ersten Platz in Bezug auf guten Geschmack ein und bringen wirklich ganz reizende Sachen, meist bronzeartig mit Gold- und Silberfäden durchzogen, Seide und Wolle gemischt und zu den feinsten coloristischen Effecten verwerthet. Ueberdieß tief und kräftig im Ton mit verhältnißmäßig gutem Stylgefühl. — Auch Matheson

und Bouvard, A. Lang und Giraud, Tassinari und Chatel, Schulz u. Cie., Bresson, Agnes u. Cie. bringen oft sehr schöne Sachen in Seide, Atlas und Brocaten, Espiard ahmt orientalische Stoffe mit Geschick nach, Drivet, Blan u. Cie. haben faconirte Sammte, J. A. Henry Brocate und Kirchenstoffe außerordentlich reich. Im Ganzen kann man aber doch sagen, daß Haas in Wien hier sehr wohl mit jedem Einzelnen concurrenzfähig ist, wenn er natürlich auch nicht die ungeheure Mannigfaltigkeit des Ganzen und jenen Timbre erreicht, der nur da zu erzielen ist, wo sehr viel gemacht wird. —

Die Tapetenfabrikation allein produzirt für ungefähr zwanzig Millionen, wovon sie ein Drittel exportirt. Die der Teppiche und Meublesstoffe für achtzig Millionen, wovon wahrscheinlich die größere Hälfte auf den Export trifft, den hier der überhaupt vorsichtige officielle Catalog nicht angibt.

Neben diesen Industrien bleibt die französische Teppichfabrikation auffallend zurück, speciell die berühmten Aubusson-Teppiche und Gobelins sind oft wahre Ungeheuer von Geschmacklosigkeit mit ihren naturalistischen Blumennachahmungen, die uns nöthigen, zwischen faustgroßen Rosen herumzustolpern, uns zwingen, auf Liebespaare zu sitzen und uns an Göttinnen oder verwünschte Prinzen anzulehnen. — Von den Fabrikanten, die auch Besseres machen, wären in Gobelins Bouchard und Florin als am besten in der Färbung, Sallandrouze, Braquenièr u. Comp. in Aubusson, in Teppichen Gebrüder Lorthiois, Flipo und Parent, Moulin und Pipart, Mazure Lorthiois, Leboyn in Tourcoing, Croc Vater und Sohn und Jorrand, Taillet und Heraut in Aubusson, Bertrand Boulla und Gravin in Nimes anzuführen. Vorhangstoffe von Baumwollsammt bringen Delamare und Debouteville recht hübsch, auch L. und E. Crepy haben gute. — Die Shawl-Industrie ist natürlich nicht mehr reich, die besten nach indischen Mustern bringen Verdè, Delisle u. Comp., Chevreux und Anbutot, und Oulmann. Eine Veränderung in dieser Industrie ist kaum zu notiren.

Unermeßlich und oft höchst anmuthig ist das Reich der gemischten Stoffe aller Art für Kleider, wo im Fache der Seiden-

stickerei Soumain, Lemaire und Naudè, Tabouriet und Bisson für mit Seide und Wolle gemischte, Duruit, Trevaux und Claisse, auch E. Harier für ganz leichte Stoffe, Ballkleider u. dgl., oft sehr Reizendes bringen. Das duftige Reich der Spitzen und Weißstickereien aller Art ist dann wiederum durch Verdè, Delisle u. Comp., Gebrüder Lefebure E. Francfort und Elie, Bancquard u. Comp., Besson, Hemerlé, Dognin u. Comp., Herbelot und Devot 2c. überaus glänzend vertreten, obwohl sich wenig Veränderung darin zeigt. Die Spitzen produciren für mehr als 80, die Tülle allein für 85 Millionen jährlich, davon 1/3 als Ausfuhr — immer nach dem offiziellen Katalog. Ebenso die Posamentiere für 100 Mill.

Die Tischzeug- und Damast- sowie Leinen- und Hanfgewebefabrikation überhaupt wird am meisten von der Grande Maison de Blanc in Paris beeinflußt, die zwar wie Verdè, Delisle u. Comp. keine eigenen Fabriken haben, aber den Producenten die Zeichnungen 2c. liefern und so den eigentlichen Fortschritt repräsentiren. So bringen sie allerdings nur ein Paar farbige Borduren an Tischtüchern von ganz reizender Feinheit der mattgraubraunen, röthlichen und bläulichen Töne. Dann ein großes Tischtuch mit einer Figurenscene nach Composition von Mazerolles, schöne Guipuren aller Art 2c. J. Casse und Sohn haben gar die berühmte Aurora des Guido-Reni sammt Sonnengott und den neun Musen in Lebensgröße einem ungeheuren Tischtuch eingewoben. Auch Lemaitre, Demestere und Sohn haben hübsche Sachen, Basquier Bleriot und Sohn sehr gute gestickte weiße Vorhangstoffe, während E. Bonnechaux in Luneville farbige Spitzen und Stickereien, Meunier u. Comp., Tarare gestickte Store's u. dgl. bringen. Auffallend war mir, daß die Jute noch nicht besser ausgenützt worden ist, aus der man doch in Deutschland schon sehr hübsche Sachen, wie Tischdecken u. dgl., macht. — Ich habe deren nur unter den gedruckten Waaren, zu denen wir jetzt kommen, so bei der Ausstellung des Petit St. Thomas Modewaarengeschäfts in Paris in größerer Auswahl und gut gefunden. Vorhangstoffe und Tischdecken 2c. bringen Auguste Blanche, G. Boyer in hübscher Qualität, indeß merkt

man dieser Industrie sehr auffallend an, daß Frankreich das Elsaß, das ihr Hauptsitz war, verloren. Bloß an Leinengeweben führt Frankreich für 24 Mill. aus. Die Produktion der Baumwollgewebe beträgt 200 Mill.

Von ihr aus kommen wir nun in das duftige Reich der Blumen, die ja in Paris einen Haupterwerbszweig bilden und in unermeßlicher Fülle und großer Schönheit vorhanden sind, wenn auch hier nur die genaueste Vergleichung nachweisen könnte, ob noch ein Unterschied der Güte und auf welcher Seite zwischen denen aus der Fabrik der Gräfin Baudissin in Wien oder Hekel in München und den Parisern besteht. Mannigfaltiger sind die letzteren jedenfalls, da sie auch Früchte aller Art, Blattgewächse, Mose, kurz Flora's und Pomona's gesammtes Reich mit großem Geschick nachbilden. Unter dem Vorhandenen, dessen Güte oft kaum zu unterscheiden, sind mir Bourdin-Marly, Emile Chandelet Sohn — Specialité d'Epis — dann in Früchten noch Renot durch besondern Geschmack aufgefallen. Hypolite macht mit besonderem Geschmack die Blumen gar aus Holz, ohne daß man irgend einen Unterschied wahrnähme, was ja freilich beim Papier jetzt auch der Fall. Es sollte mich nicht wundern, wenn zuletzt auch ihre Trägerinnen noch aus demselben Stoff hergestellt würden. Die Blumenindustrie produzirt für 25 Mill., die der Fächer für 8, der Federn für 10. — An die Früchte schließen sich dann alle Arten Federn und endlich die ganzen Toiletten an, wo man recht sehen kann, welch geringer Unterschied oft zwischen einer ausgestopften Puppe und einer lebendigen besteht, da die letztere kostspieligere Gattung sich ganz vorzugsweise um die Vitrinen drängt, in denen ihre Vorbilder prangen. Sieht man den ungeheuren Luxus an Stickereien, Spitzen, Blumen, Vögeln ꝛc., der an diesen hauptsächlich für blonde Barbarinnen berechneten Anzügen verschwendet ist, bedenkt man ferner, daß eine solche Toilette nur ein paarmal getragen werden kann, während sie durchschnittlich 1000 bis 10,000, ja 20,000 Frcs. kostet, so kann man dreist sagen, daß dieser Artikel allein, dessen reeller Werth gleich Null ist, wo alles in Arbeitslohn besteht, der französischen Industrie mehr einträgt, als sämmt-

liche Bronzen, Fayencen, Oelbilder und Sculpturen, die sie exportirt, zusammen. Ja es sind Kleider darunter, wo wahrscheinlich ein einziges schon mehr kostet, als die gesammten Werke französischer Malerei, die heute noch alljährlich nach Deutschland verkauft werden. Ist es uns aber gelungen, diese allmälig von unserem Markte zu vertreiben, so möchte es um so ernsthafter ins Auge gefaßt werden, auch jene durch erhöhte Zölle u. dgl. von demselben nach und nach auszuschließen, da diese Entsagung von unsern Prinzessinnen und Hofdamen oder Bankiersgattinnen wahrscheinlich viel weniger freiwillig geübt werden wird, als von den kunstliebenden Männern. — Gerade hier kann aber nur das Beispiel hochstehender Frauen, zunächst der verschiedenen deutschen Landesmütter helfen. — Uebrigens zeugt nichts so sehr von der Heuchelei, die bei uns in politischen wie nationalökonomischen Dingen gleich sehr bei allen Parteien grassirt, als wenn wir es selbst hier noch nicht einmal zu einer Erhöhung der Zölle gebracht haben. Wehrt man sich dagegen beim Tabak und spricht von des armen Mannes Pfeife, während man die eigene Havanna meint, von des Bauern Pflugschaar, während man englisches Eisen selber verkauft, so wäre ich doch neugierig, was man denn eigentlich einzuwenden hätte gegen das Verlangen, daß seidene und andere Damen-Toiletten mit hundert Prozent ad valorem besteuert werden. Macht das unsere Berliner Jüdinnen brotlos, oder ist es etwa kein Skandal, wenn solch eine Toilette für 1000 Frcs., die zwanzig arme Stickerinnen Monate lang beschäftigen könnte, nur ein paar Mark Zoll zahlt. Wir führen aber selbst jetzt deren noch ca. 6000 Centner ein, die bei einem hier am allermeisten gerechtfertigten Zoll von 100 Prozent, dem Reichsschatz aber Millionen einbringen, und viele Tausend feiernde Hände armer Frauenzimmer in Bewegung setzen, unzählige der Prostitution entreißen würden. — Also herunter mit der heuchlerischen Maske!

Uebrigens sind viele dieser Toiletten so übertrieben, daß sie eine anständige Pariserin gewiß nicht trägt, ich habe an einer allein ein paar hundert Colibri's gezählt und ganze Blumen- und Ge-

müsegärtlein angepflanzt gefunden, so daß man sich zuletzt wundert, nicht auch noch Runkelrüben oder Kürbisse verwendet zu finden. — Unter den mäßigeren und darum vornehmeren Fabrikanten dieser Narrheiten wären etwa Gebrüder Dreyfuß und Guerin zu nennen. — Die jährliche Produktion der Hüte und Hauben allein beträgt 25 Mill., der ganzen Toiletten 250 Mill., davon 150 für die Ausfuhr.

„Wie die Alten sungen, so pfiiffen die Jungen," lehrt uns das Reich der kleinen Puppen, das man von dem der großen aus betritt. Ich fürchte, die Eleganz seiner Coiffüren werde die ihrer Nürnberger Colleginnen eben so weit übertreffen als die der Pariser Coiffeurs unsere Münchener Haarkünstler. Es ist ganz unglaublich, wie süß diese Bebe's und Mignons schon aus ihrem Lockenwald hervorlächeln. Das neueste Spielzeug indeß, welches dermal ganz Paris entzückt, ist eine Dame im elegantesten Badekostüm, die, wie sie ins Wasser kömmt, alsbald ganz lustig in schulgerechten Stößen zum Entzücken aller großen und kleinen Kinder davonschwimmt und zwar sowohl auf dem Rücken als auf dem Bauch, ja sogar aufs Wassertreten versteht sie sich vortrefflich und versammelt dadurch beständig ein viel größeres Publikum um sich als irgend ein Meisterwerk der bildenden Künste auf dem gesammten Marsfeld sich dessen zu rühmen vermag. — Und da sprechen unsere Staatsweisen noch vom allgemeinen Stimmrecht!

c. Metallarbeiten.

Den 16. Juni.

Da wir das letzte Capitel mit dem Damenputz geschlossen, so ist es nicht mehr als billig, daß wir dieses, eine der glänzendsten Seiten der französischen Industrie behandelnde, mit dem Schmuck derselben beginnen, da nun einmal den Frauen immer der Vortritt gebührt. Es ist das einer der vielgepriesensten Unterschiede der modernen Cultur von der alten. Ob er durch die Natur der Dinge oder Menschen vielmehr gerechtfertigt werde, ist eine andere Frage. Indeß haben ja sowohl unsere socialen Sitten als unsere

moderne Gesetzgebung längst aufgehört, sich viel um dieselbe zu bekümmern, und so ist es denn auch gar nicht mehr zum Verwundern, daß wir den Frühling, wo selbst die Bären galant werden, auf zwölf Monate im Jahr ausgedehnt, obgleich ich heute, am 16. Juni, in der guten Stadt Paris vor Kälte so schauernd am Schreibtische sitze, klappere und schnattere, als wenn ich eben eine Rede des Abgeordneten Lasker auswendig gelernt hätte. Die Brillanten leuchten eben wohl, aber sie wärmen nicht, das haben die des Hauptes der Schlafrock- und Pantoffelpartei mit denen gemein, welche die Pariser Juweliere so verführerisch vor uns ausbreiten. — Ihr Funkeln muß aber meistens die schöne Form der Fassung ersetzen, denn in der That zeigt die Bijouterie eher als sonst irgend ein anderer Industriezweig einen sehr merklichen Rückgang, hier noch mehr als anderwärts muß die trationelle technische Geschicklichkeit den fast völligen Mangel an Gedanken und neuen Formen ersetzen. Und nicht einmal die alten werden gut nachgemacht oder jener feine Farbensinn oft gezeigt, der den Franzosen doch anderwärts so oft zu Gebote steht. Kann man sich z. B. etwas Härteres denken, als wenn man mitten in eine Masse Brillanten einen großen Smaragd ganz allein, also weiß und grün ohne Vermittlung nebeneinander setzt, wie es den Herren Falize, Massin, Bapst u. A. gelegentlich beliebt? So findet man auch weder viel Benützung der antiken noch mancher schönen nationalen Schmuckgattungen. Hier ist der beste Emile Philippe's egyptischer Schmuck. Am geschicktesten und stylvollsten — eine wahre Ausnahme — combinirt Froment Meurice die Diamanten, Perlen und andere Edelsteine neben einander zu reizenden Wirkungen in Schmucksachen, so besonders in den für die Prinzen von Orleans gefertigten. Unter dem ungeheuer vielen Anderen wären etwa hervorzuheben Mollard, der reizende Emails im Limousiner Genre für Brochen u. dgl. styl- und geschmackvoller einfaßt als die meisten, Fr. Boucheron mit hübschen Cameen und reizenden Kleingeräthen, Fr. Renn und A. Hagneaux rc.

Sehr viel besser ist dann die hauptsächlich Silber zu Tafelgeräthen rc. verwendende Industrie, wo Christofle die Hauptrolle

zufällt, obwohl auch hier die Styllosigkeit oft unangenehm auffällt, besonders in dem Hauptprunkstück seiner dießmaligen Ausstellung, dem kolossalen zu einem Geschenk für den Papst bestimmten Lesepult oder Bibliothekschrank, einem mit Malereien und Schnitzereien, Bronzen, Emails und Juwelen übersäten, aber eigentlich recht gedankenlos componirten Möbel, in dem man wie am Trocadéropalast alles Mögliche finden kann, nur nicht den Styl, in dem es gebaut ist.

Dagegen zeigt Christofle in seinen übrigen weit werthvolleren Arbeiten ein Verständniß für die Verwendung der eigenthümlichen Reize jedes Metalls, speciell des Silbers, und ihrer Combinirung zu den mannigfachsten coloristischen Effecten oft von unwiderstehlichem Zauber, wie es kein Anderer in diesem Maße besitzt. —

Dieß ist das Geheimniß seiner großen Erfolge, hier könnte speciell jeder deutsche Silberarbeiter und Bijoutier von ihm lernen. Besonders in der Feinheit, mit der er die Uebergänge von Silber zu Gold oder Email, Stahl, Kupfer vermittelt, die Abwechselung in der Behandlung von flimmernden zu glatten, matten oder glänzenden Flächen u. dgl. So ist in dieser Beziehung eine Art Juwelenschrank von Ebenholz ein wahres Meisterstück in Bezug auf farbige Wirkung, eine Wonne für jedes malerische Auge, wie er aus dem Schwarz ins Braun, aus diesem durch Arabesken von schwefelgelbem Gold ins matte und glänzende Silber übergeht. Oder ein Uhrgehäuse, das überdieß auch stylistisch sehr glücklich in Renaissanceformen componirt, schwarzen Grund mit Stahl, oxydirtem Silber, Kupfer und Goldfäden in reizender Tauschirung und Gravirung verbindet. Ebenso behandelt er auch bei allerhand Tafelgeschirr die Uebergänge von Glas zu Gold oder Email cloisonnè, dunkel Limousiner Email u. dgl. auf überaus feine Weise, um einen weichen, vornehmen und doch pikanten Eindruck hervorzubringen. So ein Theeservice von Silber mit tiefem Goldgrund im Innern, zu welchem die Gliederung darstellende Goldstreifen hinleiten, während die Vermittlung mit dem Silber wieder durch verschieden nuancirte Blaßgold-Ornamente auf die charmanteste Weise bewerkstelligt wird. Ebenso haben

seine Emails immer die zarteste, nie durch so schreiende Farben wie bei uns beeinträchtigte Wirkung. — Unter den übrigen Silberfabrikanten zeichnen sich Gebrüder Fannière durch oft stylvollere Behandlung der Form bei weniger geschickter des Metalls, dann besonders Jules Bratteau durch vortreffliche Modellirung und Ciselirung seiner Reliefs und runden Figuren an Gefässen aus, er hat am meisten Race und fesselt durch den künstlerischen Werth seiner Metallplastik. Auch Odiot und Crosson Corby haben bessere Sachen, Nicoud reizend elegant gearbeitetes Kleingeräthe, Gebrüder Delattres hübsche Theekörbchen aus Metalldraht, so daß man am Ende, falls man den Muth findet, sich durch die erdrückende Masse des Nichtigen durchzuarbeiten, immer noch genug Interessantes und Werthvolles findet, obwohl gerade hier unsere Münchener, Hanauer, Berliner und Wiener Kleinkunst am allerehesten Chancen hat, durchzudringen, wenn sie sich sinn- und erfindungsreicher, wie sie es schon ist, vor den geschickteren aber phantasieloseren Pariser Rivalen eine bessere Behandlung der Edelmetalle und Steine in Bezug auf coloristische Wirkungen aneignet. Vor allem die Ausnützung der Lichtfülle und Reflexionsfähigkeit, die ja ihren Hauptwerth, den Grund ausmacht, weßhalb sie allen anderen Stoffen vorgezogen werden, wenn es gilt zu schmücken, zu zieren, die Augen anzuziehen, die höchsten Trümpfe auszzuspielen, das Weiche, sei es ein schöner Busen, dunkle Lockenfülle, Spitzen und Seide oder Plastik und Malerei einzurahmen und erst recht dadurch zu heben.

Sehr schön sind dann noch die gravirten und damascirten Arbeiten von Dufresne, Platten, Gefässe, Waffen ꝛc. Ich komme dadurch von selbst auf eine der interessantesten Seiten der französischen Industrie, die Bronzen und Arbeiten der Gießerei in allen möglichen Metallen. Hier in diesem Industriezweig, der einst die glänzendste Seite der unsrigen war, wo die Arbeiten des Vischer, Jamnizer bis auf Dinglinger herab bis heute unübertroffen geblieben sind, mit denen eines Benvenuto Cellini wetteifern, hat uns die französische Kunstindustrie unstreitig mit am meisten überflügelt. — Man kann nicht ohne tiefe Beschämung

durch das Hotel Clugny wandern und wahrnehmen, wie die Hälfte der Metallarbeiten dort deutschen Ursprungs ist, und dann hier sehen, wie die Franzosen diese Vorbilder benützt, die wir in unseren Museen, Schatzkammern und „reichen Capellen" sorgfältig verschließen, damit sie ja Niemand sehe und etwas davon lerne. Oder waren wir alle, die wir sie bei der letzten Münchener Ausstellung zum erstenmal kennen gelernt, nicht selber aufs Höchste erstaunt, zu finden daß München an Schätzen dieser Art das Höchste von Geschmack und Feinheit besitze. Aber glücklich dermaßen vergraben und unzugänglich gemacht hatte, daß es nie Jemandem etwas nützte? Das ist gerade so, wie wenn bis vor einem Jahrzehnt das grüne Gewölbe in Dresden mit seinen unvergleichlichen Schätzen nur gegen Erlegung von zwei Thalern überhaupt zu sehen, Arbeitern zum Studium aber gar nicht zugänglich war, was dann freilich zur Folge hatte, daß es nie ein solcher oder ein Künstler besuchte; oder wenn in der Münchener Galerie bis zum Regierungsantritt des gegenwärtigen Königs das Skizziren bei Strafe des Ausschlusses verboten blieb. Alle diese Erschwerungen der Benutzung verdankt man aber nicht etwa der Illiberalität der hohen Besitzer, sie sind in der Regel Mißbräuche, die in der Bequemlichkeit, der Gewinnsucht oder auch der bloßen Wichtigmacherei der betreffenden Beamten ihre gemeinsame Quelle hatten und durch die Zeit eine gewisse Sanktion erhielten. Findet doch heute noch in der sehr liberalen Stadt Köllen am Rhein der unerhörte Skandal statt, daß man das berühmte Dombild nur gegen Erlegung von sechs Mark zu sehen bekömmt, was denn natürlich bewirkt, daß die ungeheure Mehrzahl der Eingebornen das selber nie gesehen, was ihre Vorfahren sicherlich nicht zu dem Zwecke hatten machen lassen, um es ihnen zu verbergen, anstatt alle Welt zu erbauen und zu erheben.

Unzweifelhaft verdankt die französische Kunstindustrie einen nicht geringen Theil ihrer Ueberlegenheit dem Umstande, daß es schon seit Ludwig XIV. constante Praxis war, die Kunstschätze möglichst zugänglich zu machen, daß schon 1758, wenn ich nicht irre, die regelmäßigen jährlichen Kunstausstellungen be-

gannen, „der Salon“ etablirt ward, während sie in Berlin erst zu Ende des vorigen Jahrhunderts, wirklich bedeutend aber gar erst in den zwanziger Jahren eingeführt wurden, der Münchener Kunstverein aber als erster in Deutschland auch um diese Zeit errichtet ward.

Die französische Kunstgießerei kam übrigens auch erst zu Anfang dieses Jahrhunderts wieder recht in Schwung, nachdem sie ein Menschenalter lang wenig geleistet, unser Münchener Stieglmayer und nach ihm v. Miller bildeten sich bei Denière aus.

Er hat nun den ersten Platz an Barbedienne abtreten müssen, der in allen Arten dieser Technik das hervorragendste leistet, d. h. der Verein der mannigfaltigsten Künstler aller Art, die von dieser Firma in Bewegung gesetzt und beschäftigt werden, die aber auch gar Alles macht, von den riesigsten Figuren und Gruppen, wie wir sie zu Dutzenden überall auf dem Marsfeld herumstehend finden, bis zu den niedlichsten Nippes und Bijoux. So wird man unter den letzteren ein Schmuckkästchen von oxydirtem Silber finden, von einer Feinheit des Blätterwerks und der Renaissance-Verzierungen in getriebener Arbeit, dann ein paar Lampen, Uhrgehäuse u. dgl. m. in eben derselben, die nur noch von Jamnizer übertroffen werden. Ebenso gut versteht Barbedienne die Verbindung des Emails, sowohl des Limousiner als des Email Cloisonne mit der Bronze, die Vergoldungen und die mancherlei Arten künstlicher Patina, die man den Artikeln gibt, obwohl sämmtliche Franzosen hier noch hinter den Japanesen zurückstehen. Zwei große Spiegelrahmen in französischer Renaissance sind neben dem schon genannten hier noch besonders bemerkenswerth, ebenso eine Art Uhrthurm. Von den großen Figuren gießte Barbedienne mehr als die Gießereien in Val d'Osne, des berühmten Durenne sowie Denière zusammen, obwohl gerade hier sich die Leistungen ziemlich gleich bleiben. Nächst Barbedienne hat sich Jules Graux in neuerer Zeit sehr im Bereich der sogenannten Kunst-Bronzen emporgeschwungen. Zeigt Barbedienne verhältnißmäßig am meisten Stylstrenge und Race, so ist die Behandlung, die Ausnützung der Contraste der-

selben bei Graux sehr geistreich, er braucht das Mittel des Flimmerns am geschicktesten. Ist doch die Bronze im Gegensatz zur Marmortechnik auf eine malerischere Behandlung, stärkere Ausladungen und darauf angewiesen, den Contour zu verstecken, statt ihn zu zeigen und dadurch um so größere Lebendigkeit zu erzeugen, da ihre dunkle Farbe sie ja ohnehin mit allen Umgebungen viel directer verbindet, als das leuchtende Weiß des Marmors dieß jemals ermöglicht. Sie hat also besonders durch viel kleine glänzende Lichtpunkte zu wirken und die Augen anzuziehen, und das versteht Graux trefflich; so ist die große Figur eines Gretchens, matt versilbert, überaus geistreich behandelt, ein Muster geschickter Ciselirung, wie er dann in chinesischen und maurischen Gefäßen auch meisterhafte Gravirung und Tauschirung zeigt. In Lustre's u. a. bringen Barbedienne ebenfalls die besten. Denière thut sich besonders durch die Schönheit seiner Vergoldungen hervor, außer ihnen Lerolle durch die malerische Wirkung seiner Gelbgießerei-Artikel.

Neben diesen kömmt dann noch eine ganz unübersehbare Masse von Fabrikanten zweiten Rangs, die aber alle in einzelnen Branchen oder im Ganzen Gutes leisten, so Boisville, Maublanc, Mercery u. Comp. mit Email-Imitationen, Godeau mit hübschen Vasen ꝛc. Ebenso geschickt sind die Zinkgießer, ihr schlechteres Material zu verstecken und ihm alle möglichen Farben zu geben, so Blot und Drouard u. a. m.

Im Fach der Eisengießerei leistet dann Durenne das Erstaunlichste, wenigstens in seinen großen Figuren, die er meist noch mit der Naht ausstellt. In kleineren Eisengüssen erreicht er dagegen die Feinheit der Stolberg-Wernigerode'schen Eisengießerei in Ilsenburg nicht.

Betrachtet man aber diese Industrie im Ganzen, so muß man sagen, daß hier die Franzosen verhältnißmäßig am selbstständigsten und glänzendsten auftreten, ihre Künstler die Natur des Materials am besten begriffen haben. Vielleicht auch deßhalb, weil das Cokette, ein wenig übertriebene und manierirte, hier am wenigsten auffällt, ja sogar bei dieser lediglich verzierenden und

schmückenden Kunst wohlthätig wirkt. Dennoch wären selbst hier gerade in München und seinen vortrefflichen Kleinmeistern am ehesten die Elemente zur Entstehung einer ganz ebenbürtigen Kunst gegeben, welche das lüsterne, galante und elegante durch Humor und Phantasie reichlich aufzuwiegen im Stande wäre, wenn man sich nur erst der ganz rein technischen Fähigkeiten des Vergoldens, Ciselirens, Patinirens und besonders der Emaillirung in höherem Grade bemächtigen wollte, was doch wahrhaftig nicht allzu schwer fallen kann. Denn, wie gesagt, selbst die besten französischen Arbeiten von heute bleiben hinter den Leistungen eines Jamnizer und seiner vielen Collegen immer noch um ein gutes Stück zurück. Sogar in dem feinen Farbensinn der Emaillirung habe ich nichts gesehen, was so durchaus meisterhaft wäre, als einige Sachen der Münchener Schatzkammer, die man 1876 erst neu entdecken mußte. Die ganze Industrie dieser Kunstgüsse aber producirt jährlich für etwa 110 Mill. und exportirt davon etwa ein Drittheil, woraus man am besten ihre Bedeutung ermessen kann.

d. **Keramik. Glas, Porzellan, Emails, Fayence.**

Nächst der Bronze enthält diese Abtheilung der französischen Industrie einige ihrer glänzendsten Seiten, wo sie sich uns am meisten überlegen zeigt, wahrscheinlich weil für diese Feuerarbeiten Frankreich, wo Holz und Kohlen, ja selbst gute Erden so viel seltener, schlechter und theurer sind, als bei uns, von der Natur so sehr begünstigt ist? Man kann da wenigstens sehen, was es mit diesen sogenannten natürlichen Vortheilen, von denen das Manchesterthum so viel zu reden weiß, heute, wo Zeit und Raum wie Transportkosten durch die modernen Erfindungen fast aufgehoben sind, noch auf sich hat, wie wenig sie gegen Schutz, verständige Pflege, nationalen Geist, Unternehmungslust, Geschick, gute Traditionen und Capitalsreichthum bei sonst ganz gleicher Begabung in die Wagschale fallen. — Man darf nur die ungeheure Menge deutscher Namen in der ganzen französischen

Kunstindustrie beachten, um sich alsbald zu überzeugen, welches Land dieselbe besser zu pflegen, zu fördern und zu schützen versteht. So verdankt gleich die heute so blühende Fayence-Industrie, die vor dreißig Jahren, außer in Limoges, kaum mehr existirte, ihren Aufschwung zwei solchen, den Herren Deck und Ehrmann, beide Elsässer und Lothringer oder andere Deutsche wie Utzschneider, Grohe oder Benner, Becker, Flick, Jund, Lehmann, Levy, Marschal, Meyer, Pabst, Ulmann, Zuber, Doré, Hener, Yvon, Schützenberger unter den Künstlern, die ich hier nur in der Geschwindigkeit hercitire und ums Zehnfache bei den Industriellen vermehren könnte.

Deck erhielt, wie er mir selbst erzählte, seine erste Anregung sogar in Wien bei einem dortigen Fayencefabrikanten, bei dem er einige Zeit arbeitete und kam nach Paris, wo er 1852 oder 53 mit einem Capital von 600 Francs, das ihm ein guter Freund geborgt, seine ersten Versuche machte, die Majolikafabrikation wieder ins Leben zu rufen. Heute reichen zwei ungeheure Säle nicht aus, um ihre Produkte zu fassen, die bereits eine unendliche Variation darbieten, in zwanzig verschiedene Gattungen zerfallen, unzählige Menschen edel beschäftigen, sich sogar in Deutschland Bahn gebrochen haben, wo man doch immer zuletzt aufwacht. — Deck selber aber hat mit seinem Freund und Landsmann Ehrmann, der ihm Compositionen zeichnete, die eigentlich das beste und stylvollste sind, was die französische Historienmalerei dermal leistet, speciell in jenen herrlichen Personifikationen der sechs bildenden Künste, welche die Gartenfront des vorderen Kunstgebäudes zieren, Werke erzeugt, die neben den besten derartigen der Renaissance sich sehen lassen dürfen. So auch vieles Andere, was die Deck'sche Ausstellung enthält an Medaillons, Platten, Porträts, Thierstücken und Landschaftsbildern, Stillleben, Verzierungen und Vignetten aller Art. Sie entfalten eigentlich das selbständigste und originellste, was die französische Kunstindustrie meines Erachtens überhaupt erzeugt hat, gehen sogar den Bronzen noch vor, da er dieser Technik koloristische Reize abzugewinnen verstanden hat, für welche in den bisherigen

Leistungen derselben, alten wie neuen, kein Vorbild gegeben war. Denn die alten, speziell die italienischen Majoliken, geistreiche Skizzen bedeutender Künstler, gehen darauf gar nicht aus, die Limousiner aber, die es allerdings thun, haben ein ganz anderes, vorzüglich auf einer Gegeneinandersetzung bestimmter tiefer Farben beruhendes System. Decks Verdienst besteht darin, herausgefunden zu haben, daß die Schönheit gewisser Aquarell- oder Freskofarben durchs Brennen noch sehr gewinne, seine Technik ist genau ihnen angepaßt und vereinigt damit die Vorzüge, das Erquickliche des freien Vortrags der besten italienischen Majoliken. Sie sind mit den einfachsten aber genau zum Ziel führenden Mitteln hergestellt und zeigen darum überall jenen großartigen Styl, jene weise Selbstbeschränkung, die man sonst fast überall so schmerzlich vermißt. So sehen wir denn von ihm der vorzugsweise das Technische, die Zubereitung der Farben und Erden, das so schwierige Brennen, besorgt und seinen Künstlern jene ganze südliche Wand des vorderen Ausstellungsgebäudes verziert, wo die Ehrmann'schen überlebensgroßen Figuren die Glanzpunkte bilden. Da nun bekanntlich die meisten Farben beim Brennen durch den größeren oder geringeren Grad von Hitze sehr modifizirt werden, so gehörte kein geringer Grad von Technik dazu, in diesen aus Ofenkacheln bestehenden Wandflächen keine solche Unterschiede bemerken, die Figuren, Lüfte ꝛc. wie aus einem Stück gemacht erscheinen zu lassen. Die Landschaften indeß, welche die beiden Bogenfelder neben den Figuren ausfüllen, sind offenbar eine Ueberschreitung der dieser Technik gesteckten Grenzen und nur bestimmt, durch die Fertigkeit zu frappiren, ihr Kunstgehalt ist ebenso gering, als jener der Ehrmannschen Figuren ersten Rangs.

Um so interessanter aber ist die Ausstellung Decks im Saal, wo wir von Cottin, Gluck, Anker und Legrain Köpfe wie Figuren von bezaubernder Schönheit und leuchtender Carnation, dann von Benner Vögel und andere Thiere, von Regnier Blumen ꝛc. gemalt sehen, wie man es nicht geistvoller wünschen mag. Auch die bloß mit Ornamenten verzierten Vasen und Platten und son-

stigen Gefässe im Limousiner, italienischen und maurischen oder Renaissance-Geschmack zeichnen sich vor allen anderen durch die außerordentliche Klarheit der Farben aller Nuancen aus, die wie matt oder glänzend sie seien, nie etwas schmutziges haben. Ganz dem Material entsprechend bringen sie nie Helldunkel, sondern nur Lokalfarben, wenn auch im Fleisch von bezaubernder Weichheit und prächtig freiem Vortrag. Die Preise dieser Juwelen sind denn auch ganz enorm, da kömmt man aus den Tausenden gar nie heraus, und doch ist schon jetzt fast alles verkauft.

Die zahllosen Nachahmer haben sich fast ausschließlich auf Ausbeutung der coloristischen Reize der Fayencefarben gelegt, geben selten Figuren, sondern meist flottgemalte Blumen, Landschaften, Stillleben oder bloße Verzierungen auf ihren Tellern, Vasen, Urnen zc., aber oft von großem Farbenreiz, und immer stylvoll, weil sie ganz auf die Forderungen und Möglichkeiten des so tyrannischen Materials berechnet sind. Sie sehen neben Decks Farben aber alle mehr oder weniger trüb und schmutzig aus, erreichen weder ihre Tiefe noch ihren Glanz. Landschaften gibt die Fabrik von Gien besonders gut, Laurier Landschaft und Blumen, Element hat eine interessante Specialität von aus lauter kleinen trüben Farbflecken erzeugten artigen Wirkungen, Barbizet und Soyer machen gute Limousiner Emails, wie auch Pattier, dann Huart, Montagnan in Nevers italienische Majoliken, Clauß imitirt japanisches Porzellan, Chr. Moreau bringt Figürliches wie Deck, M. Bouguet Landschaften, Riviere besonders energisch Thiere, Cellière ahmt sehr geschickt japanische und maurische Metallgefässe mit Platina und Schwarz auf braunem Grund nach, Boulenger und Comp. Deck mit großer Kühnheit, Gossart gibt hübsches Kleingeräthe, Collinot bringt gar einen ganzen Salon im Alhambrastyl sehr geschickt ausgeführt, kurz überall zeigt sich das frischeste Leben, das dieser einzelne begabte Mann erweckt. Am nächsten kommt ihm wohl die Utzschneider'sche Fabrik, die wir uns mit Lothringen zurück annektirt, die sich aber bereits, ich weiß nicht ob ganz oder halb, vor der deutschen Handelspolitik nach Frankreich zurück geflüchtet hat.

Der Umsatz dieser Porzellan-, Majolika- und Fayencefabrikation beläuft sich auf 57 Millionen.

Ist die Ausstellung der Fayence und Majoliken so glänzend, so läßt sich das weniger von der des Porzellans behaupten, dessen glatter Stoff die freie, kecke Behandlung der Fayence, die dem Pinselstrich einen festeren Halt gibt, nicht erlaubt. So behaupten wenigstens unsere Porzellanfabrikanten, und ich würde es auch glauben, wenn nicht manche Arbeiten das Gegentheil bewiesen. Selbst bei denen der berühmten Fabrik von Sevres, die indeß entschieden zurückgegangen ist, ein auffallendes Erlahmen der alten künstlerischen Traditionen zeigt. Ihre Malereien bieten zwar, offenbar auch unter dem Einfluß der Deck'schen Fayencen von tüchtigen Künstlern besorgt, noch viel sehr Schönes im Fache der Blumen und Pflanzen, wo man eben jene keckere Behandlung trifft und eine kräftige und harmonische Farbe, die allein die Ausstellung vor einer gänzlichen Niederlage rettet. Die figürlichen Darstellungen aber sind unerhört süß. Man meint Boucher, Watteau, Cabanel und Bouguerau noch mit Rosenwasser verdünnt zu finden, wo dann jene noch reizend aussehen können, dieser antike und allegorische Damen aber gewiß nicht. Noch schlechter ist die Form der doch meistens griechischen nachgebildeten Gefässe, stumpf, rundlich, aller Feinheit und Straffheit, welche die der Antike charakterisirt, entbehrend, überall das Ermatten, das mangelnde Verständniß, auch in den Verhältnissen zeigend, die ganze Produktion fast immer styllos, mit wie großem Pomp sie auch auftrete. Verhältnißmäßig besser als die Prunkstücke sind die Kleingeräthe, Tassen u. drgl., besonders wo das nationale Limousiner Email nachgeahmt wird.

Noch schlimmer fast steht es mit der Luxus-Glasfabrikation. Hier hat die große Fabrik von Baccarat, auf deren Ausstellung wir alle um so mehr gespannt waren, als sie in Wien nicht exponirt, unsere Erwartungen gar sehr getäuscht. Statt neuer Formen bringt sie einen griechischen Tempel aus Glas, der sie mindestens 80,000 Frank gekostet haben muß, und zwar durch seine Größe sehr imponirend aussieht, aber doch der helle

Unsinn ist, da für Architekturen dieses zerbrechlichste aller Materialien doch nicht erfunden ward. Er dient einem sehr schlecht ausgefallenen Merkur zur Behausung und steht mitten in Blumen, die ihn retten müssen. Etwas besser sind die Lustres, an denen alles riesig ist, bis auf die Composition, die sehr klein blieb. — Hier kann überall nur von Erlahmen die Rede sein, da auch die farbigen Gläser sehr dürftig und schlecht sind, und nur die Brillantirung nach Art der Engländer, überhaupt die Qualität des Krystallglases hat sich verbessert. Dasselbe gilt in erhöhtem Maß von den übrigen Fabrikanten.

Wirklichen Fortschritt zeigen nur eine Anzahl großer Glasgefässe im maurischen Styl von J. Brocard, wo das Email cloisonnè der Verzierungen mit stupender Geschicklichkeit und Präcision aufgetragen und auch die Form sehr gut und stylvoll erscheint.

Ueberaus angenehm erscheinen dann noch die Terracotten, welche einen sehr hübschen Zweig der französischen Industrie bilden und in den mannichfachsten Formen und Größen sowohl ganze reiche Architekturen bilden, Pavillons u. drgl., als auch die Werke der Sculptur oft höchst reizend wiedergeben. Der Ton, den diese zarten Gebilde nach dem vorzugsweise beliebten Carpeaux, dann nach Arbeiten von Dubois, Perraud, Falguiere, Chapu, Caillé, Cain, Cambos, Moreau, Rochet &c. haben, ist von ganz bewunderungswürdiger Feinheit, leider ist er aber nicht der des Stoffes selbst, sondern künstlich durch Uebermalung erzeugt und daher auch vergänglich, noch viel mehr als der zarte Teint der Frauen, die hier natürlich wieder einmal die kokette oder auch unverschämte Hauptrolle spielen.

Eine sehr hübsche Specialität bilden hier die komischen Figuren und Gruppen aus dem französischen Volksleben von Blot Vater, und noch besser und geistreicher, leicht colorirt von Ladreyt. Warum hat sich nun noch nicht einer von unseren doch so viel Humor besitzenden Bildnern daran gemacht, unser Volksleben in ähnlichen komischen Typen darzustellen, an denen es doch so viel reicher ist als das französische. Ich erinnere mich, daß dieß ein

ganz ungeschulter Naturalist in meiner Jugend that und seine alten Trödeljuden, sieben Schwaben, Landestrachten, Gebirgsjäger in die halbe Welt verkaufte, obwohl sie künstlerischen Werth kaum hatten. Ueberhaupt sieht man gar nicht ein, weßhalb wir nicht eine Genresculptur so gut als Malerei haben sollten, während sie schon die Griechen besessen. Sie wäre des Erfolges sicher.

Auch der unermüdliche Doré hat sich hier wieder einmal versucht und eine kolossale, hübsch geformte Weinflasche ausgestellt, die er in der üppigsten Weise mit Liebesgöttern und Frauen überdeckte, die alle die neckischen und bösen oder tollen Geister darstellen, die aus einem so süßen oder sauren, immer aber gefährlichen Naß emporsteigen. Das ist charmant witzig componirt und sehr geschickt gemacht. Die humoristischen Sculpturen der Italiener sind geradezu ihre besten, und den Deutschen hat es doch nie an guter Laune gefehlt.

IV.

Die Möbelfabrikation.

19. Mai.

Schon mehrfach haben wir gesehen, an Barbedienne, Dek, Christofle, wie wir es auch in England oder Oesterreich finden werden, daß jeder blühende Industriezweig ein Haupt hat, das ihm, wie Jaquard einst der Lyoner Seidenindustrie, Dek jetzt der Fayence, durch neue Entdeckungen eine ungeahnte Blüthe verschafft oder ihn doch irgendwie zur höchsten Vollkommenheit gebracht hat, gewissermaßen personificirt. Fast immer haben sich diese Leute aus dem reinen Nichts emporgearbeitet, es waren arme Arbeiter, die sich solch hervorragendes Verdienst erwarben, die Wohlthäter von Tausenden wurden, oder ihnen wenigstens als preiswürdiges Vorbild dienten. Letzteres könnte man nun in der Pariser Möbelbranche mit allem Recht von Fourdinois

sagen, der in diesem so ungeheuer ausgedehnten Industriezweig dermal unstreitig den ersten Platz behauptet, nachdem der immer noch in hohem Ansehen stehende Deutsche Grohe, der ihn einst einnahm, alt geworden.

Auch Fourdinois ist jetzt ein behaglicher, ordengeschmückter, feiner, ältlicher Herr. Es geht darum auch durch seine wie fast die ganze französische Kunst und Industrie ein gewisser alternder Zug, die Schulung, Solidität der Mache oder wenigstens die Virtuosität müssen die eigentliche Productivität, die Frische ersetzen. Pallenberg in Köln, der bei uns ungefähr dieselbe Stellung einnimmt, wie Fourdinois hier, ist ihm an Großartigkeit, Stylgefühl und mächtiger Persönlichkeit offenbar überlegen, seine Production machte vor zwei Jahren in München einen viel bedeutenderen, genialeren Eindruck als die des Franzosen. Wir werden dieser Erscheinung demnächst bei den Ausstellungen der übrigen Nationen, speciell der deutsch-österreichischen noch öfter begegnen und sie ist immerhin ein sehr bedeutsamer Fingerzeig. Die Weltausstellungen, auf denen Frankreich zuerst eine so dominirende Rolle gespielt, auf denen es heute noch herrscht, thun doch bereits in allen Ecken dar, daß diese Herrschaft immer mehr und erfolgreicher bestritten und keineswegs so unerschütterlich ist, als man beim ersten Anblick ohne genauere Untersuchung besonders hier wohl glauben möchte, wo sich die Franzosen alle möglichen Vortheile im Vorhinein gesichert. Bei den Fourdinois'schen Möbeln, die überaus sorgfältig und solid gearbeitet, in allen Theilen aufs höchste vollendet sind, fällt einem doch zunächst der Mangel einer eigentlichen Ueberzeugung, bestimmter eigener Ideale auf, der bei den Pallenberg'schen so bestechend wirkte. Das beste sind zwei Thüren in französischer Renaissance mit Schnitzereien, Bronzen, Emails reich geschmückt von verschiedenen Holzarten zusammengesetzt, die aber nicht etwa nur oben aufgeklebt sind, sondern durchgehen, so daß das Ganze für die Ewigkeit bestimmt scheint und eine durchaus edle vornehme Wirkung macht. Nur die in der einen angebrachten zwei Füllungen von Limousiner Emails fallen aus der Harmonie des Ganzen etwas heraus

wirken bunt, ein Charakterzug, der bei allen folgenden kleinen Stücken in verstärktem Maße wiederkehrt und die französische unruhige Beweglichkeit charakterisirt, die allemal eher zu viel als zu wenig thut, und dadurch sofort die vornehme Hülle durchbricht, beweist, daß sie eben nur Hülle, nicht Natur ist. Das zeigt sich besonders bei einem Schmuckschrank von der äußersten Kostbarkeit mit aus Elfenbein reizend geschnitzten Cariatiden auf Säulchen aus Lapis Lazuli, mit Silberbeschlägen, Goldbronze-Verzierungen, Schnitzereien, in allen möglichen Holzarten zusammengesetzt, ein Meisterstück zum Fressen schön. Aber nicht zum Verdauen, weil er bunt und unruhig, ja zapplig wirkt, nicht für eine Königin, sondern nur für eine vornehme Maitresse paßte. Ein anderer Schrank, der schon 1867 paradirt und den großen Preis erwarb, ist viel schöner componirt und im Material viel einfacher, hat aber wieder in den Füllungen Lapis Lazuli und Malachit, wo wenigstens das erstere stört. Alles andre zeigt bei wunderbar eleganter Ausführung diese Charakterzüge noch um so schärfer, da es meist in neueren Stylen, Louis XVI. und Empire ausgeführt und von Vergoldung, Marmor rc. noch mehr Gebrauch gemacht ist. Ebenso tragen Hintergrund und Portièren häufig zu diesem Eindruck eleganter Unruhe, Mangels an festem Selbstgefühl bei. Und nun die Preise für diese Kostbarkeiten! Eine solche Thüre kostet 20,000, die andere 25,000 Frcs., der Juwelenschrank ebensoviel! Da hat unser Münchener Steinmetz jun. seinen ganzen mächtigen Königssalon im Ostbahnhof, der einen viel großartigeren Eindruck macht, mit sammt den Deckengemälden, für 16,000 Gulden hergestellt. Die größere Wohlfeilheit aller Industrie-Erzeugnisse in Frankreich, ja des Lebens überhaupt, die man sich im gläubigen Deutschland so oft einredet, ist überhaupt eine der einfältigsten Illusionen, die hier auf Schritt und Tritt widerlegt wird, wie sich das ja in einem so reichen Land von selbst versteht. Eben deßhalb aber auch, wie um ihrer größeren Frische und Charakterfülle halber, ist wie nirgendwo die deutsche Kunst-Industrie jetzt schon vollkommen concurrenzfähig auf dem Weltmarkt in dieser

Branche und würde es bei einem Schutzzoll, der ihr den heimischen Markt bei unsern reichen Franzosennarren sicherte, sehr bald in noch viel höherem Grade sein, die Pariser rasch aus dem größeren Theile desselben verdrängen können. — Doch dieß Unglück zu verhindern, werden unsere Reichstagspatrioten sicherer Mittel finden, als gegen die Socialistenführer. Die ganze übrige Pariser Möbeltischlerei steht nun gegen Fourdinois auffallend zurück, theilt meist seine Mängel, aber selten seine Tugenden und bleibt ziemlich monoton, nur die figürlichen Schnitzereien sind fast regelmäßig besser als bei uns. Eigenthümlichkeit zeigen noch außer dem überaus soliden Grohe, Drouard in einem Bücherschrank und Kamin, Lemoine ebenfalls in einem Bücherschrank aus Ebenholz, Varengoz in Chinoiserien, Bandeville in einer sehr schön componirten Thüre, Gebrüder Huber in einem Salon mit prächtiger Decke im Louvrestyl u. s. f. Oudinot bringt bei Kästchen und Paravents sehr hübsche Emails auf Glas an. Die Branche producirt für ungefähr 80 Millionen, wovon etwa ein Viertheil für den Export.

Einen ganz eigenen Zweig bilden dann die allein zwei Säle füllenden Piano's. Das kostbarste ist ein mit von Gonzalez gemalten Rococoscenen überdeckter Flügel von Erard, der aber nicht ebenfalls Rococo, wie man glauben sollte, sondern Empirestyl zeigt. Weitere hübsche haben dann noch Erard in Marquetterie, ebenso Wyart, in chinesischem Styl Gebrüder Mangeot, Amadèe Thiebout in Rococo sehr hübsch, in gothischem Styl gar Constanz, anderes Prouw-Aubert, Thibouville-Lamy &c.

Die Jahresproduktion beträgt etwa 20 Mill., wahrscheinlich weil die Franzosen ein so viel musikalischeres Volk sind als wir!

Damit wollen wir denn das Bild einer Industrie beschließen, die durch ihre ungeheure Masse zuletzt ermüdend wirkt, die aber so wie sie ist, für Frankreich erfolgreicher Milliarden erkämpft, dauernder einen Hauptbestandtheil seiner Macht bildet, als die siegreichste Armee es jemals vermöchte. —

II.

Die Industrie der übrigen Staaten.

England.

Den 21. Juni.

Um dem Leser dieses Buches das Durchwandern der Säle mit demselben zu erleichtern, lasse ich die verschiedenen Staaten vernünftigerweise so viel als möglich in der Ordnung folgen, wie sie sich im Industriepalast neben einander angesiedelt.

Daß hier England den ersten Platz nach Frankreich selber einnehmen müsse, war eigentlich selbstverständlich. Sind ja, um die Freundschaft der beiden großen Westmächte recht auffällig zu machen, auch die Räume der großen Eingangshalle lediglich mit brittischen Erzeugnissen und denen der indisch-englischen Besitzungen neben den französischen angefüllt worden.

Die englische Kunstindustrie rechtfertigt durch ihre wachsende Bedeutung unstreitig solchen Ehrenplatz, und es kann keinem Zweifel unterliegen, daß sie die größten Anstrengungen macht, um auf dem Weltmarkt konkurrenzfähig zu werden, was sie ihrer hohen Preise wegen bis jetzt nicht ist, obwohl sie die Güte ihrer Erzeugnisse fortwährend steigert und in dieser Beziehung unläugbar seit 1867 weit größere Fortschritte gemacht hat als Frankreich. Bei dem außerordentlichen Capitalüberfluß Englands, wo man für jede, auch die gewagteste Unternehmung Geld bekömmt, wenn man nur die Garantie des Talentes und der Arbeitskraft dagegen geben kann, ist das erklärlich. Daß auf sie hin einem in Deutschland selten Jemand etwas leiht, während wir unser

Capital zu hunderten von Millionen in die offenbar schwindelhaftesten fremden Actienunternehmungen gesteckt und verloren, die verdächtigsten Staatspapiere damit erworben haben, um hinterher weder Zinsen noch Capital wieder zu sehen, das ist auch eine der vielen vortrefflichen Einrichtungen, die wir dem Manchesterthum unserer leiten wollenden Staatsmänner und der mit ihm so eng verknüpften modernen Börsenwirthschaft verdanken. Ohne Zweifel noch mehr aber jenem Mangel an nationalem Sinn, der ein Hauptcharakterzug unserer Geldaristokratie ist und ihr erlaubte, die Unkunde und Leichtgläubigkeit unserer Landsleute auf eine schamlose Weise auszubeuten. Daß dabei Presse und noch ganz andere Kreise mit allen Mitteln der Corruption zu gewinnen gesucht wurden, das läuft so nebenher. Auch hier werden die Deutschen es schwer zu bereuen haben, daß sie das Gute, Solide, Schöne, alles nur in der Ferne zu suchen, sich selber aber einander möglichst wenig zuzutrauen gewöhnt haben.

Daß gerade der umgekehrte Fall in England stattfindet, jeder Engländer im Voraus überzeugt ist, daß das englische Product besser, wenn nicht schöner, doch „solider" sein werde, als das fremde, das ist die sehr reelle Grundlage, der große Schutzzoll, welcher in England Unternehmungen ermöglichte, die in Deutschland vorläufig noch völlig hoffnungslos wären, trotz der entschieden größeren Begabung der Deutschen für alles Künstlerische. — Diese starke nationale Gesinnung hat denn auch der englischen Kunstindustrie ihre großen Fortschritte seit 1851 ermöglicht, mit denen wir leider nicht im Entferntesten Schritt gehalten. Uns aber zu sagen, daß man solch natürlichen Schutzzoll eben durch künstlichen ersetzen müsse, wenn man jenen einmal nicht hat, dazu sind wir offenbar zu — gelehrt! Da sagen wir im Gegentheil: ändert eure Gesinnung aber nicht eure Zölle. Als wenn eine zweitausendjährige Schwäche sich schneller ändern ließe, als ein Zoll! Vor solcher Logik graut es aber unseren klügsten Männern nicht. Dank dieser Weisheit, zwingen wir lieber unsere besten und talentvollsten Arbeiter, ihr Brod im Ausland zu suchen und die Macht unserer Concurrenten zu stärken.

Habe ich das bei der französischen Produktion bereits nachgewiesen, so ist es leider bei der brittischen genau derselbe Fall. So erfahre ich gestern endlich sicher, daß Herkommer, der erste und bedeutendste englische Künstler der Gegenwart, richtig der Sohn eines guten Altbayern ist, der sein Brod in England gefunden, daß er selber noch so gut deutsch spricht, als wir Alle und Jahre lang in Oberbayern Studien halber sich aufgehalten. Wir bekreuzen uns fromm und heuchlerisch, daß unsere Landesfürsten im vorigen Jahrhundert Soldaten an England verkauften. Daß wir aber jetzt unsere talentvollsten Söhne durch unsere Handelspolitik zu Tausenden ins Ausland treiben und gar nichts dafür bekommen, als Spott zum Schaden, das genirt uns nicht.

Wir begegnen Herkommer auch in der Abtheilung für Illustrationen, die den weitaus werthvollsten Theil der Ausstellung der vervielfältigenden Künste bildet im englischen Departement. Wir finden da fast lauter Zeichnungen, die für das in Deutschland wenig bekannte Journal Graphik von den berühmtesten Künstlern ausgeführt wurden und oft von ganz überraschender Schönheit sind. So speciell Herkommers bayerisches Bauernhaus, in das ein englisches Paar sich vor dem Wetter geflüchtet, hier aber sich nicht gerade mit Entzücken aufgenommen sieht. Hierauf ein Stück seiner Invaliden mit breiter Großartigkeit hingemalt und jener erschütternden Macht der Charakteristik, die diesen vortrefflichen Künstler auszeichnet, dann ein Alt-Weiber-Spital, wo wir die Frauen an der Arbeit sehen, von derselben realistischen Kraft, die alle Schönheit des Vortrags, der Linie verachtend, nur durch die Sache selber wirken will, diese aber mit frappanter Sicherheit gibt. Sehr hübsche Bilder sind denn auch von Small, so ein Pflüger, der über den weiten Acker hin seine Furchen mit einem Ernst zieht, daß man den Duft des Bodens zu riechen, die Frühlingsluft zu athmen meint. Frank Stoll — wahrscheinlich wieder ein Deutscher — bringt dann einen Constabler, der eben ein ausgesetztes Kind gefunden und das arme Würmchen nun mit mitleidigem Blick betrachtend, es auf

dem Arm davon trägt, tief rührend durch den Contrast des kräftigen Mannes mit der Hilflosigkeit, deren Schirm er wird, dann ein Deserteur, der in Fesseln finster entschlossen seinem Schicksal entgegengeht, während seine Frau jammernd hinter seinen Wachen drein läuft. Am ergreifendsten ist aber das Begräbniß auf offener See von Nash. Wir sehen den Leichnam zugedeckt an der Schiffluke bereit liegen, um dem Wellengrab übergeben zu werden, um ihn herum die Matrosen, wahre Prachtgestalten voll männlicher Kraft, zuvörderst der Kapitän, der die üblichen Gebete verliest, denen sie regungslos mit tiefem Ernste lauschen. Hinter ihnen die weite See, in deren Wogen der Gefährte, welcher noch eben unter ihnen geweilt, im nächsten Augenblick für immer verschwinden soll. — Es ist das eine Darstellung des Verhältnisses des Menschen zum Unendlichen von einer wilden Poesie, wie sie erschütternder kaum gedacht werden kann, trotz oder vielmehr gerade wegen der Einfachheit der Mittel, mit denen sie hervorgebracht ward. Diese sind nun ganz verschieden von den unseren. Während da ein Rethel u. A. vorzugsweise mit einem nervigen Contour gewirkt, gibt der Engländer bloß die großen Licht- und Schattenmassen, ohne sich um Detail viel zu kümmern, wo er nur Köpfe und Hände, diese aber sehr gut ausführt, und dadurch oft große malerische Wirkung erzielt.

Um so lustiger wirkt dann diese Gegenüberstellung des Menschen in seiner Kleinheit dem Unermeßlichen gegenüber bei einem Photographen, der auf einer Terrasse am Niagarafall ein höchst würdiges Jankee-Ehepaar aufnimmt. Er hat eben den Kopf unterm Tuch, um die Maschine zu richten, welche die häßliche Madam und ihren würdigen Gatten wiedergeben soll, der in seinem Leben offenbar nie einen andern Gedanken gehabt als Money making. Steif und feierlich, als mit wichtigeren Dingen beschäftigt, kehren sie verächtlich dem Naturwunder den Rücken zu, dessen Wogenmassen hinter ihnen donnernd in den Abgrund stürzen und neben dem sie in ihrer winzigen Erbärmlichkeit aussehen, wie eine magere Spinne, die mit einer dicken Kröte einen

ewigen Bund geschlossen, nur an sich zu denken. Die Scene ist so urkomisch, daß sie Gregory's Talent die größte Ehre macht, wie denn diese englische Kunst gerade so wie die unserige der französischen im Erzählen unendlich überlegen ist. Dazu kömmt, daß der Holzschnitt überhaupt eine nationale Institution bei den Engländern ward, die sie mit so bewunderungswürdiger Leichtigkeit handhaben, wie wir das Biertrinken. Nicht minder leistet im Porträt z. B. Roberts Vortreffliches. In der Radirung bringt wiederum Herkommer, dann Macbeth das Beste, einige Köpfe des ersteren sind durchaus originell, wie gemalt, höchst ausgezeichnet. Weniger ist dieß in den anderen Techniken der Fall. Der Kupferstich bleibt auf der alten Manier stehen, besonders mit Roulette das meiste herausmodelliren oder in Ton bringen zu wollen, was eine präcise Zeichnung, geistreichen Vortrag gar nicht erlaubt. Atkinson hat ungefähr das Beste in derselben. Auch der Farbendruck scheint hinter dem französischen und deutschen zurück, wie die Publikationen der Schätze des Kensingtons Museums am besten beweisen. Unter den Kartenstichen ist einer der besten Stamfords Reisekarte der Schweiz, an Deutlichkeit wohl die meisten deutschen überbietend. — Der Buchdruck glänzt mehr durch seine Präcision, die Schönheit des Papiers, als durch den Geschmack der Formen. Ebenso die Buchbinderei. Hier im Bereich der Verlagsthätigkeit ist aber besonders das ungeheure Anwachsen der Jugendliteratur zu begrüßen. Daß die Engländer nicht nur ein sehr christliches, sondern auch tief religiöses Volk sind, kann man in allen Ecken gewahren. Nicht daß man die Bibel in 216 Sprachen übersetzt und in keiner verstanden findet etwa, sondern in der Art, wie sie überall alles mit dem Unendlichen in Beziehung bringen, wie ich sie schon vorhin nachgewiesen, in der Vertiefung des Gemüths und der Beschäftigung mit den letzten Fragen des Daseins, während man von beidem in der koketten nur mit der Verherrlichung des eigenen Selbst beschäftigten französischen Kunst kaum Spuren findet. Das offenbart sich auch in den englischen Glasgemälden, deren einige bemerkenswerthe da sind. Sie erreichen ihre schöne Farbe vor-

züglich durch die Vortrefflichkeit ihres Cathedral-Glases, dem sie einen feinen grünlichen, wellenartig bewegten Ton zu geben wissen, der dem Weiß alle Härte und Kälte nimmt. — Ward und Hughes haben das beste Colorit, W. Taylors Einzelfiguren von Heiligen die beste Zeichnung und den reinsten wohlthuendsten Ausdruck, auch John Hardmann bringt hübsche Sachen und Gebr. Camm allerliebste Fenster für Privatwohnungen.

Ueberaus reich ist die Ausstellung der Photographien und Lichtdrucke. Die Opulenz und Reiselust der Nation, wie ihr reicher Colonialbesitz und last not least ihr feines Naturgefühl haben besonders die Landschaftsphotographie zu stupender Geschicklichkeit gebracht, so daß sie auch heute noch die aller andern Völker übertrifft, oft förmliche abgerundete Bilder der Natur abzuzwingen versteht. So Payne Jennings in seinen köstlichen Landschaftsstudien, die uns besonders die so reizende englische Baumnatur mit außerordentlichem Geschmack wiedergeben, dann fast noch schöner Vernon Heath in seinen englischen Veduten, Bedford William, der Auswärtiges aus allen Welttheilen bringt ꝛc. Unter den Porträtphotographien sind die Kinderstudien von Robert Faulkner überaus interessant, weil er in seinen Momentanphotographien die vorübergehendsten Affecte der Kleinen festzuhalten verstanden. Robinson bringt gar förmliche Genrebilder nach der Natur mit auffallendem malerischem Talent. — Hier besonders, aber auch in allen anderen Zweigen finden wir indeß überall eine auffallend große Zahl deutscher Namen.

Der Tapetendruck ist wenig zahlreich vertreten und erreicht die Schönheit des französischen nicht. Die Engländer sind reich genug, sich den Luxus wirklicher Webestoffe an den Wänden zu erlauben, statt ihres Surrogates.

Edel-Metallgeräthe und Schmuck.

Bei diesem Industriezweig hat man vor allem Gelegenheit, den ungeheuren Reichthum Englands zu bewundern, der in Verbindung mit dem tüchtigen, männlich-kühnen, allem Kokettiren

aber keineswegs dem Schmuck ja Prunk, wenn er nur solid und schlicht auftritt, abgeneigten, aber auch spröden und harten Sinn der Nation all ihrer kunstindustriellen Produktion seinen Stempel aufdrückt.

Ebenso treffen wir wiederum die sich durch die ganze Luxusindustrie aller Nationen ziehende Erscheinung, daß gewöhnlich einer den ganzen Zweig vorwärts bringt und auch am vollständigsten darstellt, alle übrigen aber sich dann aufs Imitiren legen oder nur eine Specialität mit besonderem Glück kultiviren.

Elkington hat hier die Rolle übernommen, die Christofle bei den Franzosen mit so vielem Glück ausfüllt, und zeigt in seiner ungeheuren Produktion unstreitig noch Fortschritte, wie konstant seit 1867. Ja seine große Helikon-Vase, ein prachtvoller Tafelaufsatz aus Eisen reich tauschirt, die Figuren und Ornamente aus Silber getrieben, übertrifft an Kunstwerth und besonders Stylgefühl unstreitig alle Arbeiten Christofle's oder Anderer. Ebenso ein reich eingerahmter Toilettespiegel u. A. m. Für die englische Silberproduktion beweist er indeß nicht mehr als Alma Tadema oder Herkommer für die Malerei, denn er ist von einem Franzosen, Ladeuil, entworfen und ausgeführt, der sich damit allerdings in die Reihe der ersten Künstler dieses Faches stellt. Hier ist die gewöhnliche englische Sprödigkeit zu edlem, vornehmem und charaktervollem Wesen gemildert, ohne doch ganz verschwunden zu sein, was für ein solches Metall auch gar nicht passend wäre. Die kokette malerische Art, wie Christofle dagegen das Material zu behandeln versteht, wird man hier freilich vergeblich suchen, sie ist dem Ernst, die den Grundzug des englischen Charakters bildet, gewichen. Um so mehr finden wir jene Sprödigkeit aber in vielen andern Dingen wieder, besonders in der Ornamentation, bei der die Engländer immer ein wenig an ihr Tanzen erinnern.

So sind z. B. die Email cloisonnés sehr hübsch, solid gearbeitet, aber weit entfernt von dem verführerischen Farbensinn des französischen. Malerischer aber auch naturalistischer als bei Ladeuil ist die Behandlung bei den figürlichen Reliefs eines

Schildes mit Adam und Eva im Paradiese der Mitte, dem jüngsten Gericht und Gott weiß was für schönen baroken Sachen sonst noch darum herum, dem üblichen „Figurensalat," wie ihn mein seliger Freund Schleich zu nennen pflegte. Auch ein zweiter Schild von demselben Künstler, mehr im Styl Ladeuils, hat große Schönheiten. Daran schließt sich nun eine wahre Masse Tafelgeräth schönster Art in Vasen, Leuchtern, Tassen aus allem möglichen Material, wie allen denkbaren Stylen ins Englische übersetzt.

Daneben haben nun John Brogden sehr schön gearbeiteten Damenschmuck, meist nach antiken Mustern oft vortrefflich ausgeführt, J. W. Singer in Eisen tauschirte Tische, deren in Silber getriebene Figuren sehr tüchtig und achtungswerth noch mehr als geschmackvoll erscheinen; Makay, Cunningham u. Comp. hübsch gearbeitete, doch in der Farbe nicht immer glückliche Geräthe, Betjeman's und Sohn Kästchen in reizend ausgeführtem Zellen Schmelz, u. A. m.

Keramik.

Die Fayence und Glasindustrie gehören unstreitig zu den glänzendsten Seiten der englischen Produktion überhaupt, wie sie sich denn auch dießmal wieder der größten Fortschritte rühmen dürfen. Sie allein fast haben eine Art von nationalem, den besonderen Eigenschaften ihres heimischen Materials, dem Charakter der Künstler und Arbeiter, wie den Sitten und Gewohnheiten der englischen Abnehmer entsprechenden Styl erzeugt, der durch alles durchgeht und in seiner Formbehandlung, weit entfernt von der französischen Zierlichkeit, dafür gewöhnlich etwas Wuchtiges, behaglich Ernstes aufweist, das weder ganz vornehm und noch weniger gemein, dem gentlemanlike entspricht. Dieß zeigt sich besonders bei der durch eine überaus große Regsamkeit mit der Stagnation der französischen seltsam kontrastirenden Glasindustrie, wo die Ausnutzung der außerordentlichen Schönheit des englischen Materials natürlich die Grundlage der Formenbildung abgab. Sie führte mit Nothwendigkeit zu einer

überaus reichen Anwendung des Brillantschliffes, in welchem die Engländer denn auch das Ausgezeichnetste leisten und zu einer gewissen Ueppigkeit in der Verwendung des Materials. Hier steht Green und Neffe an der Spitze, der denn auch in Lustres, brillantirten Schaalen u. drgl. das Möglichste in Pracht leistet. Indeß macht er auch schöne Versuche mit gravirten und Venetianer Gläsern und hat einzelne hübsche Specialitäten, so geringelte Gläser, wo ein Glasfaden spiralförmig um das Gefäß herumgesponnen wird. Osler bringt dann einige sehr schöne Lustres, andere freilich auch, wo die Gebrechlichkeit des Materials offenbar auf zu harte Proben gestellt wird. Wordsley hat reizende Service in Lila mit maurischen Formen, wie denn alles indische, japanische und maurische der Präcision und dem mehr auf malerische Wirkung als eigentliche Erfindung gerichteten Sinn dieser Fabrikanten am meisten zusagt. Thomas Webb und Sohn bringen eine Imitation der berühmten Portland-Vase, wo auf einem dunkelvioletten Gefäß, das mit Opalglas überfangen ward, die Figuren mit unendlicher Mühe aus dem harten Material herausgeschliffen wurden. Der Preis des zehn Zoll hohen Gefässes ist bloß 2000 Guineen = 40,000 Mark. Das gehört nun zu den Spielereien der Engländer, da man dasselbe Resultat noch besser und unendlich leichter mit Emaillirung erreichen konnte, auch in anderen Exemplaren wirklich erreicht hat, wo dann der Preis zehnmal geringer ist. Aber immerhin noch so, daß ihn bei uns kein Mensch bezahlen würde, so wenig als die, welche sie für ihre Lustres 2c. machen. Webb hat aber auch irisirende und Krystallgläser gut, letztere mit farbigen Punkten in der Brillantirung, was sich recht hübsch macht. — Sehr schöne Venetianergläser bringt dann Jenkinson in Edinburg, wo es einen fast rührenden Eindruck macht, die leichten duftigen Gebilde, die unter dem schönen Himmel Italiens entstanden, hier unterm schweren nordischen wie schöne Träume nachklingen zu sehen. James Powell und Sohn machen die vorhin erwähnten geringelten Gläser am schönsten, ebenso die ächten venetianischen mit Goldpunkten, und so hat jeder wieder seine Specialität.

Noch rühriger ist die englische Fayence-Industrie, wo Wedgwood jetzt ungefähr denselben Platz einnimmt, wie Dek in der französischen. Auch Mintons ist sehr gut. Indeß hat er keineswegs denselben feinen, künstlerischen Sinn; was er Figürliches bringt, ist zwar meist tüchtig, hat aber doch nicht den zarten Reiz der Dek'schen Productionen oder auch nur den milden Glanz seiner Farbe. Seine ornamentirten Schüsseln und Platten sind, wenn auch ein wenig bunt, doch gut und eigenthümlich. Sehr hübsch erscheinen besonders seine Vasen, wo auf dem dunklen Grund weiße Email-Figuren meist nach antiken Motiven reliefartig so aufgetragen sind, daß an den dünneren Stellen der Grund durchscheint und den Schatten abgibt. Tüchtig ist dann auch die Bemalung mit Vögeln, Thierstücken, Landschaften ꝛc. Seine wie die Fliese zu Stubenböden und Wänden von Minton und Hollins sind ja berühmt und in der That vortrefflich durch die Schönheit des Materials, wie der Bemalung. Er hat auch eine große Vase mit einem Gemälde im Geschmack der Angelika Kaumann sehr gut nachgeahmt.

Eine der verführerischsten Specialitäten der englischen Fayence-Industrie bietet dann die Royal-Porzellain-Works-Compagnie in ihren elfenbeinfarbigen Porzellan-Geräthen in japanischen und sonstigen Stylen, wo die kühle Glätte, ja Kälte des Materials ganz dem weichen, warmen, matten Ton gewichen ist, der den Hauptvorzug des Elfenbeins ausmacht. Sie verstehen ganz besonders gut die verschiedensten Nüancen des Goldes in der Ornamentirung zu den reizendsten Effekten zu bringen, trotz Christofle beim Silbergeräth. Auch ihre, wie die indischen Elfenbein-Schnitzereien durchbrochenen Gefässe sind sehr hübsch, endlich ebenso die reizende Specialität der marmorirten. —

Unbedingt den höchsten Rang in Bezug auf den specifisch künstlerischen Werth ihrer Productionen nimmt aber wie erwähnt die Firma J. Wedgwood und Sohn ein. Sie macht Alles gut, ja vortrefflich. So sind ihre Landschafts- und Thierstücke die besten von allen; auch die Reliefs in Biscuit sind schön. Eine höchst bedeutende Specialität besitzen sie aber endlich in

ihren Majoliken mit Bildern von Allen nach Milton u. A. Es ist das ein Künstler, der von sämmtlichen Engländern weitaus am meisten Sinn für großen historischen Styl nach Art der Schule Raphaels besitzt, an dessen biblischen Compositionen er sich sichtlich gebildet. So zwei nach ihrer Form Schwan-Vasen genannte große Urnen mit blau in blau gemalten Compositionen, die Samsons Verrath und den Triumph der Flora darstellen, Kunstwerke von hohem Werth. Auch andere Vasen in Renaissance und griechischem Styl enthalten sehr bedeutende Compositionen von ihm, und es wundert mich nur, daß ein so bedeutender Künstler nicht noch weit mehr bekannt ist, da er in seinem Genre auf dem ganzen Marsfeld durchaus allein dasteht und den größten Aufgaben hier gewachsen erscheint. Die allegorischen wie biblischen oder dem Homer und andern Dichtern entnommenen Compositionen überraschen immer durch eine Einfachheit und Größe der Form, ein Stylgefühl, die seit Flaxmann in der englischen Kunst kaum wieder aufgetaucht sind.

Aber auch alle anderen Artikel der Firma sind, wie gesagt, sehr schön, so ist besonders der Glanz der Farben und der Glasur in ihren Fayencen unerreicht, wie ihre Marmorirung der Gefässe besonders pikant. Und solche Kunstentwicklung in einem fernen englischen Landstädtchen Stok upon Trent? Das ist doch auch nur durch die alte künstlerische Tradition vom Großvater her zu erklären. Oder durch den Umstand, daß die meisten Künstler im Kensington Museum gebildet, dahin von Zeit zu Zeit auch wieder zurückkehren sollen, um sich aufzufrischen. Nach Wedgwood wären noch Doulton u. Cie. durch ihre schöne, sich in lauter stark gebrochenen Farben ganz eigenthümlich bewegende Art von Blumenmalerei bemerkbar, die voll Race und Lebenskraft ist. — Ebenso Copeland, dessen figürliche Malereien Dek oft sehr nahe kommen, ohne ihn je zu erreichen. Er hat auch japanesische Imitationen, Gold mit Blau in der Ornamentation gemischt, vortrefflich. Daniell und Sohn bringen eine Imitation der Portland-Vase, die es wahrhaftig nicht werth ist, die Engländer und Andere so beständig zu mehr oder weniger verunglückten Ver-

suchen zu reizen. Auch Brown-Westhead, Moore und Cie., J. Howell und Sohn, Tunstall bringen hübsche Specialitäten, Allerton und Sohn reizende Service in außerordentlich schöner Goldglasur von dunklem Ton mit blauen Ornamenten, Gardner Teller in chinesischem Geschmack ꝛc., so daß man hier unbedingt die größte Rührigkeit unter allen englischen Kunstindustrien findet.

Möbel- und Möbelstoffe.

In den ersteren übertrumpfen Jakson und Graham alle Anderen, deren Production fast ebenso weit hinter ihnen zurückbleibt, als die gleichartige französische hinter Fourdinois. Wie dieser glänzen sie vor Allem durch die außerordentliche technische Vollendung und Solidität ihrer Arbeit und den mehr feinen als überraschenden Geschmack. So vortreffliche, künstlerisch vollendete, figürliche und ornamentale Schnitzerei wie jener haben sie indeß nicht. Ihre Stärke ist die eingelegte Arbeit, in der sie aber wirklich Bewunderungswürdiges leisten. So in einem schon 1873 in Wien bewunderten Kabinet, das in dieser Art Unerhörtes leistet; noch feiner von Geschmack ist ein seither fertig gewordener Juwelenschrank von Sandelholz mit Intarsien von verschiedenen anderen Hölzern und Elfenbein in griechischem Styl, ein wahres Wunder von Präcision, das nur die Kleinigkeit von 50,000 Frcs. kostet, wobei unsereinem in dem nur an Philosophie reichen Deutschland freilich sogar die letztere ausgeht. Beide Prachtstücke haben aber längst ihre Abnehmer gefunden.

Auch ein Kamin in eben solcher Arbeit, eine Uhr u. A. m. sind sehr bemerkenswerth.

Ich hatte mir das eben alles auseinandersetzen lassen, als ich endlich bemerkte, daß der Arbeiter, der mir die Aufklärungen gab, nachdem der Chef abgerufen worden, ein Deutscher war, der in dem Haus schon viele Jahre arbeitet und eine Art Contremaître-Stelle zu bekleiden scheint. So ist es mir schon oft gegangen und hat mich allemal zu der lebhaftesten Dankbarkeit für eine Wirthschaftspolitik angeregt, die so ganz geeignet ist, auf-

keimende Talente ins Ausland zu treiben. Wir werden ihnen noch in allen Welttheilen begegnen. Da war es denn freilich praktischer, mit unserer eigenen Kunstindustrie zu Hause zu bleiben. — Obwohl man nun den englischen wie französischen Katalog mit deutschen Namen auf jeder Seite gespickt findet, so gibt das doch nicht entfernt einen Begriff von der Zahl der Arbeitskräfte, die wir an das Ausland abgeben, da die Unternehmer oder Firmainhaber aus tausend Gründen viel öfter den respektiven Nationen angehören, als die besten Arbeiter, die aber, falls sie Deutsche sind, selten Capital, Verbindungen, Sprachkenntnisse u. dergl. genug besitzen, um sich selbst bekannt machen und etabliren zu können. — Welch ungeheures Capital der besten Arbeitskraft uns aber alljährlich auf solche Art verloren geht, ohne jeden Ersatz, das braucht keine weitere Auseinandersetzung. —

Neben Jakson haben noch Holland u. Sohn, Walker u. Sohn, James Green, Jonstone, James u. Cie. mehr oder weniger schöne Möbel, obwohl hier im Ganzen weit weniger Regsamkeit herrscht, als in der Keramik.

Das meiste sieht bald schwer, bald langweilig aus und zeigt oft einen mehr barocken als feinen Geschmack. — Wunderlich rührend ist dann ein sogenannter Helikonbrunnen, in Form und Styl einer indischen Pagode ähnlich, den ein schottischer Bauer mit unendlicher Zierlichkeit in jahrelanger Arbeit Abends in seiner rauhen Heimath geschnitzt. —

In der Teppich- und Möbelstoff-Industrie leisten die Engländer bekanntlich sehr Bedeutendes, besonders in der ersteren Branche, wo Kidderminster die besten Fabrikanten beherbergt. So Willis u. Cie., Woodward, Grosvenor u. Cie., Tomkinson und Adam, John Brinton. Auch Lapworths in London, ebenso Southwell u. Cie. geben oft Gutes, fast immer in indischen, persischen oder sonstigen orientalischen Stylen, wo diese Industrie die französische sogar weit übertrifft.

Teppiche und Möbelstoffe haben Templeton, James u. Cie. in besonderer Güte, Barrow Flachs- und Jutestoffe, Clabburn

und Sohn Tischdecken in indischem Geschmack. Spitzen und Vorhänge Copestoke, Hughes Campton u. Comp., Howell James u. Comp. bringen eine reizend gearbeitete Spitzengarnitur für ein Kleid zu der Kleinigkeit von 500 Pf. St. = 12,500 Frcs.

Was die Möbel- und die ihr verwandten Industrien in England leisten, sieht man übrigens am besten in dem nach Entwurf des Architekten Redgrave erbauten Pavillon des Prinzen von Wales, der ein Appartement enthält, welches an solider Pracht dem berühmten Kaiser-Pavillon in Wien wenn nicht überlegen, doch mindestens sehr ebenbürtig erscheint und besonders durch den überaus reichen und wohlthuend gedämpften Gesammtton erfreut. Hier sind die Borduren und Möbel von Gissow u. Cie., die vortrefflichen Gobelins von der Royal-Windsor-Tapestrie, die Teppiche von Templeton u. Cie., die Stickereien an Möbeln, Vorhängen rc. aus zwei unter dem Patronat vornehmer Damen stehenden Mädchenschulen in London. Fayence und Silberzeug von Mintons und Elkington rc. rc. und man muß gestehen, daß das Resultat ein überaus wohlthuendes geworden ist, welches einem den englischen Comfort in dem höchsten Grad seiner Entwicklung zeigt. — Aber auch aufs Neue bestätigt, wie richtig das Münchener Princip der Aufstellung war, da alle diese Fabrikanten hier noch viel besser aussehen, als bei sich selber.

Die englischen Colonien.

Sieht man den ungeheuren Ueberfluß von Naturprodukten, den diese Länder besitzen, die ja ohne Indien allein schon Europa an Ausdehnung weit übertreffen und deren Hülfsquellen von England ganz vorzugsweise ausgebeutet werden, so kann man denn freilich über den Reichthum des letzteren nicht mehr so erstaunen. Besonders wenn man dann noch dazu bedenkt, daß es überdieß in Indien 180—200 Millionen Menschen mit einer gewissen Geschicklichkeit auszupressen versteht, die für seine Fabrikanten

jedenfalls viel vortheilhafter ist, als für die Indier. — Sind doch nur die Reichthümer, welche dort durch die Unmasse der Beamten, Offiziere, Kaufleute, Rheder erworben werden, allein schon hinreichend, die englische Kunstindustrie zu ernähren, die morgen ihre Werkstätten schließen könnte, wenn sie von dem leben müßte, was sie auf dem Continent abzusetzen vermag.

Unter diesen englischen Colonien nimmt nun nachgerade Australien durch seinen unermeßlichen Produktenreichthum immer mehr den ersten Platz ein. Kunst gibt es da vorläufig nur importirte, aber bei dem bereits herrschenden Reichthum erstaunt man doch, wenn man auf den sehr tüchtigen Photographien von Holtermann und Grünfeld eine Masse von Gebäuden in Sidney und Melbourne entdeckt, welche ihre Originale am Canal Grande oder Arno stehen haben. — Oder wenn uns eine lange Reihe von colorirten photographischen Prospekten einen Blick in das einförmige aber unerschöpflich fruchtbare Land eröffnet, dessen weite Ebenen nur von einigen vulkanischen Bergketten durchschnitten und unterbrochen werden. Sieht man dann aber in der Vorhalle die beiden etwa 70 Fuß hohen, an der Basis 12 Fuß breiten Obelisken, die das Volumen des Goldes darstellen, welches aus den dortigen Goldfeldern seit 1851 gezogen wurde, und von denen jede einen Werth von 5—6 Milliarden Frcs. repräsentirt, so fängt man doch an zu begreifen, daß Colonien einige Wichtigkeit für das Mutterland haben können, das ihre Rohprodukte gegen seine Fabrikate umtauscht. — Interessant erscheinen dann noch die geschnitzten Götzenbilder der Maoris, die gar sehr an die wunderlichen der Ruinen Palenque's und Indisches anklingen. — Auch hier, wo man die gräulichen Fratzen unmittelbarer und ungeschickter Naturnachahmung mit primitiver Ornamentik geschmückt findet, die in Bandstreifen einzelne einfache Motive unaufhörlich wiederholt, kann man sich wiederum von dem doppelten Ursprung aller Kunst überzeugen, die einerseits bloß ewig nachbildet, was sie sieht, und andererseits sofort die Stylisirung beginnt, indem sie — übrigens wie die Natur selber auch — ein einzelnes Motiv, seien es nun Perlen, Quadrate, Striche, Kreuze u. dgl. durch

Aneinanderreihung zum Ornament ausbildet, wie es sich für das Material eignet. Hier haben besonders die Schlangenhäute u. dgl. offenbar stark eingewirkt.

Melbourne und Sidney erhalten übrigens großen Reiz durch das weit ausgezackt in die mit Inseln überdeckte See vorspringende Land, durch das sich ein außerordentlicher Formenreichthum entwickelt. Sehr instruktiv sind dann die kostümirten Figuren von Indianern, meist Naturabgüsse von Weibern und von Kriegern, die sich bereits offenbar nach dem Beispiel der Europäer den Bart stehen lassen, und die von den Ansiedlern selber, wo man dann freilich keinen Augenblick im Zweifel bleibt, wer im Kampf ums Dasein unterliegen wird.

Wer noch nicht an die Darwin'sche Lehre der Abstammung des Menschen vom Affen glaubt, dem rathen wir dann, sich bei der Ausstellung des Caps der guten Hoffnung doch einmal die Photographien der Hottentottenköpfe, die er da zu Dutzenden findet, mit dem Gesicht des in der Ausstellung der französisch-afrikanischen Colonien befindlichen ausgestopften Gorilla zu vergleichen. Wenn er bei dieser frappanten Aehnlichkeit nicht überzeugt wird, so ist ihm freilich nicht beizukommen.

Interessant ist auch die Ausstellung von Canada, wo wir zunächst wieder wie in Victoria oder Sidney und dem Cap oder Brasilien den deutschen Photographen, hier einem Herrn Notmann begegnen, die offenbar die Welt mit dem Objectiv zu erobern unternommen haben, nachdem die Vertreter der Krupp'schen Kunst ruhig daheim bei Muttern bleiben. — So ganz fest werde ich übrigens doch erst dann an die Zukunft des deutschen Reiches glauben, wenn ich sie den Photographen nachfolgen sehe; eine Nation, die ihre ungeheure Macht nicht nach außen wendet, Colonien bildet u. dgl., geräth unvermeidlich in Bürgerkriege, denn jede Kraft will einmal beschäftigt sein und alle Civilisation ist auf den Spitzen der Bajonette verbreitet worden. — Wenn daher unsere Kriegsschiffe, statt sich selber in den Grund zu bohren, erst einmal an fremden Küsten, am Mittelmeer oder sonstigen Gestaden anlegen, etwa unseren Juden Jerusalem zurückerobern und Herrn

Lasker zum Gesetzgeber am Jordan statt an der Spree machen, also unseren Menschenüberfluß dort absetzen, dann schwöre ich auf unsere Sendung. — Die Expansivkraft ist allemal der erste Beweis neuen Lebens. Die der Canadier hat sie in der Vorhalle einen ungeheuren, mit ihren Erzeugnissen gefüllten Thurm erbauen lassen, neben dem wiederum ein Klotz von ca. 10 Fuß im Durchmesser ihre Goldproduction repräsentirt, freilich ein Zwerg der kaum 1500 Millionen Francs werth ist, neben dem australischen Riesen. Die Capländer haben kein Gold, dafür aber Diamanten, Perlen und Elfenbein. Gott, wenn doch unsere Perlen von Kaffern nur endlich auch solchen Glanz annehmen wollten!

Indien.

Die Ausstellung von Britisch Indien ist dießmal besonders reich ausgefallen, weil der Prinz von Wales die Errungenschaften seiner Reise dahin mit zur Ausstellung gebracht. Sie bestehen fast durchgängig in den Geschenken, welche die unterworfenen oder verbündeten indischen Fürsten dem künftigen Erben des großen Reiches dargebracht, und sind natürlich von der größten Pracht, so daß man den Werth auf viele Millionen beziffern kann. Ich konnte bei ihrem mindestens ein Viertel der riesigen Eingangshalle füllenden und durch den Glanz aller möglichen Kostbarkeiten förmlich blendenden Anblick nicht umhin, daran zu denken, wie daneben sich die Ausstellung der Präsente etwa ausnehmen müßte, die unser Kronprinz von seinen Reisen im deutschen Reich heimgebracht. Wahrscheinlich hätte ich sie gefahrlos in meinem Sekretär hier im Grand Hotel de Barcelone, zu dem der Schlüssel noch immer nicht gefunden ist, versorgen können. Da aber der höchste Repräsentant des britischen Löwen sich so gut aufs Annehmen verstanden, so werden seine Unterbeamten, die Herren Gouverneure und Commandanten, Präsidenten und Räthe doch wohl auch einige Talente in dieser Beziehung entwickeln und

reellere Andenken aus Indien mitbringen, als die mythischen Pendulen, die unsere Offiziere aus Frankreich in der Westentasche heimgetragen. Die mit Perlen übersäten Pferdedecken wie die unzähligen goldenen und silbernen Gefässe aller Art und herrlich gravirten und damascirten, mit Edelsteinen übersäeten Waffen, welche die Hauptmasse der Souvenirs bilden, die der Prinz aus Indien nach England versetzt, zeigen nun alle dieselbe Ornamentik, wie wir sie schon auf den Casimirshawls finden: die Zusammensetzung der großen Formen aus lauter kleinen flimmernden und zitternden. Ist doch die gesammte Verzierungskunst des Orients darauf gebaut, höchstens daß die Gliederungen bei den Metallgefässen durch glatt polirte Flächen oder Streifen markirt werden, wie bei den Shawls durch weiße und schwarze Contouren und Bänder. — Im Grunde denkt man bei dieser Verzierungsart gleich an Farrenkräuter, wo sich dieß System am zierlichsten entwickelt zeigt, die Form des Blatts selber sich in all seinen Unterabtheilungen wiederholt. Nur daß bei den indischen Geräthen dann oft auch figürliche Verzierungen vorkommen, allerhand Götzenbilder und fabelhafte Thiergestalten eingeflochten werden, die sich aber selten sehr von den Blumen, Palmetten und krystallinischen Formen des Uebrigen unterscheiden. Auch der Humor fehlt nicht in diesen Darstellungen. So erblicken wir auf dem Deckel einer goldenen Vase in getriebener Arbeit, die der Maharadscha von Mysore der Prinzeß Alexandra geschenkt, einen Elephanten als Donator; ein andermal kommt auch gar ein sentimentales Rhinoceros in dieser Eigenschaft vor. Unter den Geschenken befindet sich eine Art Krone mit einem Paradiesvogelschwanz als Federbusch darüber, die große Perlenschnur darum gewunden. Unermeßlich ist die Zahl der prächtigen Gefässe, Teller, Platten, Flacons, Vasen, alle mit Formen von einer stylvollen Schönheit, wie sie nur durch lange Tradition erreicht wird. Interessant ist auch das in Elfenbein geschnitzte Modell des Palais von Ramungpur, welches uns eine viel an den altvenetianischen Pallastbau erinnernde Architektur zeigt, nur daß die große Loggia hier in die oberste Etage verlegt und in

den untern durch Altane ersetzt ist, sämmtliche Formen aber an Gewölben ꝛc. wieder wie beim maurischen Styl ausgezackt, so viel als möglich in kleine aufgelöst erscheinen. — Auch die Canelirung wird, gerad und gewunden, an Säulen und Geräthen vielfach angewendet. Daß Tauschirung und Emaillirung überall sehr gut sind, ist eigentlich selbstverständlich. Ebenso die außerordentlich geschickte Ausnützung der coloristischen Reize aller Metalle. So kömmt die Abwechselung mit dunkelm und hellem Gold, Silber, Stahl und Kupfer, wie sie z. B. Christofle so geschickt verwendet, hier schon vor, wie denn unsere gesammte Goldschmiedekunst dem Orient eine Menge Prozeduren und Motive schon entlehnt hat. Ein Thronsessel von Silber, mit Sitz und Rücklehne von Purpurdamast, auf Füßen von Elephantenköpfen an einem Löwenleib zieht die Augen durch seine Pracht ebenfalls auf sich. Ein andermal sehen wir ein Cabinet aus Sandel- und Ebenholz, vorne geöffnet mit Reiterfiguren von gräuliche Gesichter schneidenden Helden, wo der sich bäumende Gaul von Sklaven oder Ueberwundenen gestützt wird. — Frauenschmuck aus Thierzähnen, sowohl ächt als in Gold zierlich nachgebildet, kommt auch vor. Die unendlich vielen Prachtgewänder in Seide und Brokat mit wunderlichen Pflanzen-Dessins, dicker Goldstickerei bilden natürlich einen Hauptheil. Shawls und Teppiche hat dann der Haupthändler mit diesen orientalischen Erzeugnissen, Robinson u. Comp., sowohl an den Wänden der Vorhalle als in einem riesigen zweistockigen Pavillon in außerordentlicher Schönheit versammelt. Die meist persischen Teppiche würde ich ob ihrer wunderbar reichen und doch so harmonisch weichen, sammtartig glänzenden Farbenpracht allen andern türkischen und indischen vorziehen. Freilich hat die Schandwirthschaft dieser beiden Regierungen ihre ehemals so glänzende Industrie sehr herabgebracht, ja oft vernichtet. Von der Türkei ist gar nichts zu sehen und auch die persische Industrie füllt ja nur mehr einen Salon. Da ist es denn doch wirklich gar zu komisch, wenn sich die österreichischen und auch deutschen Zeitungen so sehr für die Erhaltung derselben erhitzen. War es doch schon immer der Fluch Oesterreichs, daß

es, um selber fortexistiren zu können, rund um sich herum die Freiheit zu unterdrücken, alles beim Alten zu lassen suchen mußte. Und wir sollten diese Erbschaft aus purer Theilnahme auch noch antreten? Untersucht man nun den schönsten dieser Teppiche, der am Pavillon als Portière dient, auf die Ursache seiner so unendlich sanften und doch brillanten Wirkung, so findet man alsbald, daß auch hier größere Farbflächen oder Linien von mehr als etwa einem Zoll gar nicht vorkommen. Das Ganze besteht aus stark stylisirten Blumen und Blättern, die Zwischenräume sind mit dunkelm Violettblau ausgefüllt, welches eine Art von großen Quadraten bildend das Ganze gliedert. Die Blumen und Blätter sind von sehr gebrochenem Weiß und kaltem Roth, auch gelb, die ziemlich gleiche Valeurs haben. Unübertrefflich ist aber nun die Weichheit der Uebergänge aus einem in den anderen Lokalton dadurch vermittelt, daß neben dem Dunkelblau immer noch ein dicker Contour von viel hellerem läuft, oder neben dem Blaßroth ein dunkleres, welches es einfaßt, und so fort, neben dem Hellgelb ein dunkleres oder Grün, welche die Blattformen angeben. Dadurch entsteht eine unendliche Weichheit.

Japan.

Von Indien will ich, obwohl China dazwischen, doch lieber unmittelbar zur japanischen Ausstellung übergehen, weil sie die höchstentwickeltste und originellste des Orients ist, neben der indischen. Was sie vor dieser, wie der allen andern orientalischen und occidentalischen Staaten auszeichnet, ist der außerordentlich feine Farbensinn dieses merkwürdigen Volkes, offenbar des befähigtsten von allen, die Asien bewohnen. Es ist einem, als käme man in eine andere Welt, wenn man die zwei oder drei riesigen Säle betritt, in welchen dieser Staat die Schätze seines Gewerbfleißes aufgehäuft, eine Welt, die, wie einförmig sie im Grunde auch sei, doch unendlich viel feiner und edler aussieht,

als die, welche man verlassen. Kömmt man dann aber heraus, so erscheint einem alles Andere gemein, bunt und schreiend, neben jenen zarten Farbenphantasien, die man eben verlassen und die doch weder der Tiefe noch der Energie entbehren. —

Wenn man diese so wunderliche und bizarre Ornamentation, die überall sich ähnlich bleibt, welches Material sie auch verziere, genauer ansieht, so geräth man auf die sich bis zur Gewißheit steigernde Vermuthung, daß es nicht etwa eine neue sich bildende, sondern die dürftigen Trümmer und Reste einer alten, hohen Civilisation und Kunstentwicklung seien, die da in diesem Tonmeer wie Inseln oder verwehte Blüthen vor uns herumschwimmen und wo das Leben längst aus der todten Form gewichen. Es ist die seltsamste Mischung einer Art byzantinisch erstarrten oder Zopfstyls in dem die Japanesen seit einem halben oder ganzen Jahrtausend immer noch nach den alten Recepten fortarbeiten mit ganz naturalistisch unmittelbar der Natur nachgeahmten Bildungen, wo beiden Theilen der Zusammenhang des Einzelnen längst abhanden gekommen. Das Bindemittel ist der wunderbar feine Farbensinn wie bei unserem Rococo auch. Daher denn das aristokratisch zarte und vornehme Wesen desselben bei allen Ungeheuerlichkeiten, die es einem voll Ueberzeugung zumuthet, wie der Sprößling eines alten, entthronten Herrschergeschlechtes die Gerechtigkeit seiner Ansprüche, sein angeborenes, unverjährbares, göttliches Recht, als über alle Discussion erhaben, voraussetzt. — Offenbar ist diese Erstarrung unter dem Drucke irgend eines Despotismus, sei es der eines Monarchen, des Kastenwesens oder am wahrscheinlichsten der Priesterherrschaft erfolgt, wo mit der Proklamation der Unfehlbarkeit, der Feststellung eines Canons, dann Leben und Bewußtsein aus den Gliedern des künstlerischen Organismus entwichen, dessen Verdauungsfähigkeit man allzu starke hieratische Zumuthungen gemacht, die mit ihren vierarmigen Heiligen, ihren göttlichen Drachen und Mondkälbern noch weit über die unbefleckte Empfängniß hinausgingen. Jede Kunst vermag aber nur ein gewisses bescheidenes Maß von Unsinn zu vertragen; muthet man

ihr mehr zu, wie es die japanische göttliche Offenbarung gethan zu haben scheint, so erstickt sie und wird sinnlos. —

Nur so wenigstens vermag ich mir den Mangel, ja die systematische Ausschließung aller Symmetrie, alles organischen Zusammenhanges zu erklären, die das charakteristische Moment dieses Styls sind und in seiner Vorliebe für barocke Ungeheuerlichkeiten aller Art in der Malerei und Sculptur, aber auch in der logischsten der Künste, der Architektur am auffallendsten hervortreten. So speciell der Möbelfabrikation. Ihre Sekretäre und Kasten z. B. enthalten eine Anzahl Schubladen wie bei uns in einem regelmäßigen Gehäuse. Nur daß keine davon der andern im mindesten gleicht oder die der linken Seite der rechten entspricht. Nein, der japanische Tischler sucht etwas darin, die kleinen z. B. auf der einen Seite, die großen auf der anderen durcheinander zu häufen und dann, wenn die Sache nicht klappt, über den kleinen einen leeren Raum zu lassen. Auch bei den Vasen z. B. ist selten ein Henkel dem andern gleich, ja selbst die Tischfüße sind wo möglich verschieden. Ihre Ornamentation kennt zwar auch jene Wiederholungen eines Motivs, die man Perlenschnüre, Eierstäbe, Mäander 2c. nennt, zur Einfassung, geht denselben aber im Uebrigen möglichst aus dem Weg, mischt lieber Figuren und Pflanzen, krystallinische und kalligraphische Ornamente, wie die Olla podrida Fleisch- und Gemüsestückchen aller Art, sinn- und systemlos aufs Gerathwohl durcheinander, läßt sie aber in einer wundervollen Sauce von milden Tönen herumschwimmen. Ihr Princip ist die Dissonanz, die aber allemal aufgelöst wird in eine Art undefinirbarer, aber unendlich süßer Farbenharmonie. — „Des Lebens Unverstand in Wehmuth zu genießen," lehrt uns die japanische Kunst besser, als irgend eine andere. —

Gehen wir nun zu den einzelnen Branchen über und beginnen z. B. mit den Bronzen, wo sie alle anderen Nationen in der Technik übertreffen, besonders in der Herstellung eines sanften und tiefen Tons, von dem man nie recht weiß, ob er violett oder braun, grün oder roth sei, der je nachdem an alle

diese Farben anklingt. So finden wir z. B. eine Vase, auf deren Deckel ein sehr gut gerathener Affe thront und Euch ins Gesicht grinst. Die Henkel bestehen aus Baumzweigen, um die sich ganz naturalistisch meisterhaft dargestellte Schlangen winden. Auf dem Körper der Vase sind Kampfscenen höchst barock aussehender Helden im Hautrelief dargestellt, auf ihren Prachtgewändern die Verzierungen mit unendlicher Feinheit in Gold tauschirt. Auf dem reich gegliederten, mit Ornamenten bedeckten Fuß hüpfen Vögel herum, drei derselben mit ausgebreiteten Flügeln, die Köpfe nach unten, tragen das Ganze auf der Plinthe. Der Deckel hat einen erhöhten Rand von wie eine Hecke ineinander geflochtenen Drachen. — Kurz es ist der phantastisch blühendste, verführerischste Unsinn, den man sich denken kann, wo aber große glatte Flächen, gewaltig energische Formen mit kleinen und zierlich flimmernden so geschickt abwechseln, daß das Ganze einen Eindruck von vollendeter Grazie macht. Oder wir sehen auf einer großen Schüssel eine reiche Landschaft mit unerhörten Felsen und Bäumen in Gold tauschirt, die Henkel sind aus je zwei Drachen, die sich bekämpfen, geformt, aber nicht etwa symmetrisch, sondern jedem Rhythmus aus dem Wege gehend, ganz naturalistisch. Ein andermal hält ein lebensgroßer Kranich, vortrefflich nach der Natur studirt und mit stupender Geschicklichkeit in Bronze ausgeführt, einen Baumzweig im Schnabel, aus dessen Reisern eichelartige Früchte hervorwachsen, die zur Aufnahme von den Kerzen dieses wunderbaren Candelabers dienen.

Gehen wir nun zu dem berühmten Porzellan und den Fayencen über, die ja bekanntlich eine Hauptstärke dieser merkwürdigen Industrie bilden, so finden wir den Ton der außerordentlich feinen Masse auf die mannigfachste Weise bläulich, elfenbeinartig u. s. w. variirt.

Die Zahl der Farben ist sehr beschränkt und alle, auch die brillantesten, sind zart gebrochen, nichts schreit. Am liebsten verwenden sie ein ins Orange gehendes Roth zu den Dessins mit einem noch feineren Grau wolkenartig durchzogen, das Ganze

mit Goldfäden übersponnen, die sich bald zu Gitterwerken, Blumenornamenten, figürlichen Darstellungen verdichten, bald auch bloß leichte Gewebe bilden, die alle Uebergänge unendlich weich machen. Bei gemeineren Geschirren tritt dann das milde, gebrochene Blau an die Stelle des edleren Grau. In all dem treiben sich dann einzelne, in anderen Farben sanft gemalte Blüthen als dunkle oder leuchtende Punkte herum und machen das Concert vollständig. Alles aber flimmert und zittert, leuchtet und verklingt in dieser phantastisch liebenswürdigen Romantik.

Ihre figürlichen, meist nur in Gold-Contouren hingeschriebenen Darstellungen bringen mit besonderer Vorliebe neben allen möglichen Scenen aus dem intimsten, wie dem öffentlichen Leben der Nation, besonders oft einen Herrscher, der umgeben von seinem Hofstaat an der Tafel sitzt, die Damen auf hohem Balkon über sich. Bisweilen auch nur Flehende auf den Knieen vor ihm, ungefähr wie in unseren Gemälden der Zopfzeit die Darstellung des himmlischen Olymps das Hauptsujet bildet mit der Madonna als gnädig herablassender Königin, welche auf Fürbitte des Heiligen N. N. dem Besitzer des Schlosses den Eintritt gewährt. — Auf einer der schönsten Vasen sehen wir auch einen, wie ein alter schnurrbärtiger Kater aussehenden Herren verkehrt auf einem en carrière davonsprengenden Eber sitzen und die ihm nachdrängenden Feinde niederschmettern. Gesichter machen die Kerle dabei, daß man gleich ans Bauchaufschlitzen denkt. Ueberhaupt bricht aus diesem zarten, höfisch-weichen, künstlerischen Byzantinismus überall derselbe Zug von wilder Grausamkeit heraus, der den konstantinopolitanischen wie jeden andern seither charakterisirte. —

Ist schon diese ganze Kunst nur denkbar bei einem Volk, wo die Handarbeit ungeheuer wohlfeil, d. h. die große Masse auf jenes äußerste Minimum der Entsagung herabgedrückt ist, wie es nur ein mildes, dem italienischen ähnliches Klima ermöglicht, so fehlt neben der Grausamkeit und Fratzenhaftigkeit auch der teuflische Humor keineswegs. So sieht man mehrere Figuren eines abscheulichen, sich wie toll gebärdenden alten

Weibes, offenbar einer Göttin im höchsten Zorn. Ihr schlottriger Leib ist nur mit einer Schürze bekleidet, zu deren Falten aber mittelst einer angelegten Leiter ganz ruhig ein gewöhnlicher sterblicher Liliputaner hinaufgestiegen ist, um das Dessin hinein zu malen, was noch nicht fertig war, als sie dieselbe anzog. Die kühle Ruhe desselben neben der Raserei der Riesin sieht urkomisch aus.

Farbenpracht und Glanz der lakirten Arbeiten sind ja bekannt; hier besonders zeigt sich ihre Geschicklichkeit, große dunkle Massen von Schwarz oder Braun durch einzelne ausgestreute leuchtende Blumen u. dergl. als helle Punkte zu beleben und doch jede Härte durch überaus feine Uebergänge zu vermeiden.

Interessant sind dann auch die Stoffe, die in allen möglichen Qualitäten vorhanden, sowohl reiche mit Gold gestickt, mit rosigen bunten Seidenblumen durchzogen, als bezaubernd, schlicht und in gedämpften Farben nur mit kleinen Dessins netzartig übersponnen. Hier kommen wiederum die reizendsten Farbencombinationen vor. Wie schön sie Email cloisonné, Elfenbein- und Holzschnitzerei zu behandeln verstehen, ist ja nicht weniger bekannt, als ihre gepreßten Leder und Fayencen, das ja im Verein mit dem Andern eine unermeßliche Wirkung auf unsere europäische Production zu äußern angefangen hat, eine wahre coloristische Schule für sie geworden ist. — Alles aber zusammen hinterläßt einem den Eindruck, als käme man aus einer anderen, zum Theil viel besseren, zum Theil viel entsetzlicheren Welt, als die unsere es ist, dem Bodensatz einer ehedem unendlich glänzenden und bis auf diese Reste spurlos dahin geschwundenen Cultur. —

China.

Die Production des Reiches der Mitte verhält sich zur japanesischen wie Sancho Pansa zu Don Quixote; die eine durchaus adelig, die andere plebejisch ganz und gar, und doch aus

einem Culturstrom abgezweigt, zwei Reiser desselben Bodens. Sieht man nun vollends die braunen Kerle zwischen diesen gemein rothen goldgesprenkelten Schnitzereien, den in wunderlich durchbrochener Arbeit ausgeführten Möbeln, den grotesk bemalten Fayencen herumlaufen, die rattenschwanzartigen Zöpfe hinter sich wackelnd und wedelnd, uns unter den geschlitzten Augen hervor anblinzeln, so kömmt einem vor, als sähe man die Turandot vor sich aufführen. Neben den Möbeln haben sie schöne Stickerei auf weißem und auch dunklem Grund, prächtig lakirte Kästchen mit Goldornamenten übersponnen, Fayencen und Porzellan, obwohl alles geringer und gemeiner als der Japanesen, machen daher ebenso schlechte Geschäfte, als jene glänzende. Denn auch die Stoffe sind, die crêpeartigen ausgenommen, bunt und schreiend. — Das reizendste sind ihre Elfenbeinschnitzereien, wo sie die zierlichsten Sachen in durchbrochener Arbeit bringen.

An China schließen sich Siam, Pegu und Cochinchina mit Goldstoffen, Waffen, Kästchen und allerhand wunderlich unverständlichem Zeug an. Dieß gilt auch von der reichen Ausstellung des holländischen Indien, Java, Sumatra, wo uns von Artefakten bloß die schönen Gold- und Silbergewebe und die dießmal in besonders reicher Anzahl vorhandenen battiktirten Stoffe — ein eigenthümliches Druckverfahren der Eingeborenen zeigend, anziehen. Erquicklicher wird es erst wieder in

Persien.

Seine fast ganz aus Teppichen bestehende Ausstellung ist auch schon nahezu verkauft, befindet sich aber zum größeren oder doch besseren Theil bei Robinson's indischen Artikeln oder im ägyptischen Pavillon. Nächst jenen aus lauter kleinen Farbflächen bestehenden Teppichen, wie ich sie dort beschrieben, finden wir dann auch andere, die auf hellfarbigem, meist warmgrünem oder blaßrothem Grund bunte Blumen durch lange farbige Fäden verbinden. — Reich mit Gold und Silber durchwirkt machen diese bei geschickter Anordnung der Bordüren und Einrahmungen

oft den herrlichsten Effekt, besonders als Tisch- oder Bettdecken, Portièren u. dergl., wie sie denn ja auch z. B. Haas in Wien ganz vortrefflich nachahmt, freilich ohne den Reiz, den bei ihnen das Alter erst erzeugt, wenn die Farben theilweise verblichen sind, wo dann das entzückendste Farbenspiel sich entwickelt. Leider wird bei der jetzigen Production der europäische, den Farbensinn corumpirende Einfluß sebr sichtbar, besonders bei den gedruckten Zeugen.

Neben den Teppichen sind das bemerkenswertheste Kästchen, die mit unendlicher Zierlichkeit mosaikartig aus Perlmutter, Elfenbein, Gold, Silber und Email incrustirt sind, was oft die reizendste Wirkung macht, aber auch die Frucht einer so unermeßlichen Arbeit ist, daß es nur bei großer Wohlfeilheit der Handarbeit denkbar, wie der größte Theil aller orientalischen Industrien. Auch aus Sandelholz geschnitzte Kästchen, Messinggefässe, hübsche Filigranarbeiten finden sich, doch macht alles nur den Eindruck von betrübten Resten einst glänzender Industrien.

Aegypten, Tunis, Marocco.

Die erst in den letzten Tagen eröffnete Ausstellung Egyptens findet in einem eigens zu diesem Zwecke erbauten Pavillon statt. Ohne wesentlich von der der Nachbarstaaten verschieden zu sein, zeigt sie nur häufigere Erzeugnisse Europa's, ganz unvermittelt neben der alten Production herlaufend, z. B. viele Photographien. Das interessanteste ist ein altes Portal, in seinen krystallinischen und Stalaktitenformen genau den Alhambrastyl festhaltend, der offenbar einst die ganze mohammedanische Welt von Cordova bis Ispahan beherrscht hat. So kehre ich denn lieber über Tunis und die anderen Mittelmeerküsten nach Europa zurück. Ihre kunstindustrielle Production ist überall gleich unbedeutend und oft noch sehr zweifelhaft in Bezug auf den Ursprung, denn so gut die Teppiche, welche beide Länder als Hauptartikel bringen, bei

Persien der indischen Ausstellung theilweise einverleibt waren, so gut, ja wahrscheinlich kann auch das Fabrikat von Smyrna bei Tunis paradiren, da ja alle diese Ausstellungen von europäischen dort etablirten Exporthäusern besorgt zu werden pflegen. Außer Teppichen erzeugen sie eigentlich nur noch ihre landesüblichen Gewänder, die indeß auch mehr und mehr von englischen Cattunen verdrängt werden und oft sehr schön tauschirte und eingelegte Waffen, beides mit der alten maurischen Ornamentik. Auch Tongefäße mit interessanten Formen und mit Perlmutter hübsch eingelegte Kästchen finden wir. Vor Allem aber fällt dann bei der vortrefflich arrangirten Ausstellung Algiers wie der übrigen französischen Colonien der ungeheure Reichthum an Naturprodukten auf, zu deren Beurtheilung ich freilich in keiner Weise competent bin.

Griechenland.

Von der Industrie des kleinen Landes gilt ungefähr dasselbe. Doch fällt angenehm die verhältnißmäßig große Druckthätigkeit auf. — So die schönen Photographien von Athen von Moraitis. Dann neben der nationalen Gold- und Silberstickerei und Hausindustrie der selbstgewebten Gewänder, sowie dem landesüblichen Frauenschmuck, hübsche Perlmutterarbeiten von Panagottis u. Comp., ein Buchdeckel mit unermeßlicher Sorgfalt von Platys in Holz geschnitzt und mit biblischen Scenen in Holzrelief geziert.

Italien.

Die rasche Entwicklung der italienischen Kunstindustrie seit der Vereinigung der einzelnen Länder zu einem mächtigen Reich ist eine der bedeutsamsten Thatsachen auf diesem Gebiet. Dieselbe ist heute schon, wenn nicht der österreichischen, doch der

deutschen in manchen Stücken überlegen, in einzelnen der englischen gleichstehend, und selbst der französischen bereits in vielem gefährlich. — Es kommen mancherlei Faktoren zusammen, um diesen Aufschwung zu erklären. Zunächst die außerordentliche Begabung der Nation für alles Künstlerische, dann ein verständiges Zollsystem, das diesen meist alten aber bisher beschränkten Industrien den heimischen Markt mit sehr viel mehr Sorgfalt sichert, als das unsere, ein Ueberfluß an intelligenter Arbeitskraft, die herrlichsten Muster in allen Ecken, und ererbte technische Traditionen. Dann die Vorliebe der Italiener für den Schmuck, der die ärmste Bäuerin oder Arbeiterin in den Städten, die kein gesundes Hemd hat, noch reiche goldene Ketten, Ohrringe und Armspangen tragen läßt. Am meisten aber der sich jährlich ins Ungeheure vermehrende Fremdenzufluß, der wie ein breiter Goldstrom sich durch das herrliche Land zieht und Ankäufe aller Art dort zu machen pflegt, zwei Drittel der italienischen Production mindestens konsumirt. — Bei etwas mehr Verstand und Klugheit könnten wir uns allerdings einen guten Theil dieser Vortheile auch aneignen und können es sogar noch um so mehr, als Deutschlands innere Consumtion viel bedeutender ist, als die italienische, aber da müßten wir es freilich ganz anders anfangen, als uns bisher beliebt hat.

So finden wir denn auf den meisten Gebieten erfreuliches Wachsthum bei unseren ultramontanen Nachbarn. Selbst auf dem der Literatur und des Verlagsgeschäfts, obwohl die Mehrzahl der gebildeten Italiener weit mehr für den Friseur ausgibt, als für den Buchhändler, der nur für die innere Ausmöblirung ihres Capitols zu sorgen hat, während jener den Schmuck der Façade besorgt. Hier erscheint Sonzogno in Mailand wohl als der bedeutendste Verleger. Weitaus am blühendsten ist indeß in Italien die Photographie, da alle Fremden ganze Massen von ihren Erzeugnissen mit nach Hause zu bringen pflegen. Für Porträts und landschaftliche Prospekte macht sich Alessandri in Rom, für Reproduction von alten Bildern und Kunstwerken Alinari in Florenz und Naya in Venedig am meisten bemerkbar; vortreffliche

Photographiedrucke, die von wirklichen Photographien kaum zu unterscheiden, bringt Brusa im letzteren. Mehr oder weniger geistreiche Radirungen nach Bildern gibt Gilli, ebenso Fr. di Bartolo und Turletti.

Sehr gehoben hat sich dann die Keramik inclusive der Glasfabrikation, wo der Wiedererwecker derselben, Salviati in Venedig, sein Etablissement an eine Aktiengesellschaft abgetreten und ein neues für sich errichtet hat. Da erzeugte dann die Concurrenz einen sehr auffallenden Fortschritt, besonders der ersteren jetzt unter Castellani's Leitung stehenden Unternehmung, der sich speciell in Auffindung neuer Färbungen der Glasgefäße und in Verbesserung der sogenannten Onyxgläser manifestirt, die diesen vielfarbigen Edelstein wirklich oft bewunderungswürdig nachahmen. Ebenso hat sich die Erzeugung der eigentlichen Venetianergläser noch sehr gehoben. Bekanntlich besteht der Reiz derselben darin, daß sie freie Improvisationen der Arbeiter sind, die dieses außerordentlich leichtflüssige Material zu den charmantesten Scherzen benützen, es umspinnend, mehrere Farben übereinanderlegend u. drgl. m., was bei dem schwerflüssigen, aber reineren und härteren böhmischen Glas unmöglich wäre. So viel Nachahmung diese Venetianergläser auch besonders in England gefunden, so erreichen sie doch die Grazie der Originale nirgends.

Eine hübsche Specialität ist auch die Erzeugung der Millefiori, vielfarbig marmorirte Gläser, ebenso der mit eingesprengten Gold- oder Silberkörnern, eine interessante Procedur, die durch das rasche Abkühlen des vergoldeten oder versilberten Ueberfangglases bewirkt wird u. s. w. Diese Specialität erzeugt Candiani in Venedig besonders hübsch. Salviati seinerseits arbeitet billiger als die Fabrik in Murano und sucht die Production mit Glück populärer zu machen, die jetzt noch verhältnißmäßig theuer ist. — So kostet z. B. ein halbwegs hübsches Onyxgefäß in einer Höhe von 3—4 Zoll gleich 1000 Frcs. und mehr. — Der trübe Stoff und die Weichflüssigkeit des italienischen Glases begünstigen nun besonders die Erzeugung gebrochener Farben, die wir denn auch in allen Arten von großer Feinheit finden, so z. B. ein präch-

tiges, fein schwärzlich gebrochenes Violett. — Die Mosaiken beider Fabriken endlich sind ja bekannt und berühmt genug. — Auch Angelo Minghetti in Venedig, Devers in Turin bringen noch hübsche Specialitäten in der Krystallerie.

Nicht minder als die venetianische Glas- hat auch die Majolikafabrikation in Florenz, Faenza und andern Orten zugenommen. Sowohl Ginori's große Anstalt hat ihre figürlichen Bilder verbessert, als Farina und Sohn in Faenza, die z. B. reizende Teller im pompejanischen Styl bringen. — Tanfani in Rom hat täuschend nachgeahmte etrurische Vasen, wie denn unstreitig der größte Theil dieser italienischen Industrien aus dem schon lange vorher systematisch betriebenen Gewerbe der Fälschungen herausgewachsen ist. — Eine hübsche Specialität bilden auch die von Leoni in Catania ganz besonders geistreich gemachten komischen Figuren in der Nationaltracht.

Verdienstlich erscheinen ferner die meist aus Reproductionen alter Meisterwerke Leopardi's u. A. bestehenden Bronzen Michieli's in Venedig, denen nur die Geschicklichkeit der Franzosen oder Japanesen im Patiniren abgeht. Wir kommen mit dieser Metalltechnik auf eine der Hauptindustrien Italiens, die Erzeugung von Frauenschmuck. Hier nimmt Castellani in Rom, der mit seinen Imitationen antiken Goldschmucks dieser Industrie einen so mächtigen Anstoß gegeben, noch immer den ersten Platz ein und zeigt eine große Auswahl von aufs reizendste gearbeiteten Sachen. So ein paar Diademe, an denen besonders die geschickte Emaillirung mit blaßgrünen und blauen Punkten zu bewundern, die gar vornehm zu dem Golde steht. Dann mehrere herrliche Colliers, Schmuck mit Perlen und Cameen, Mosaiken 2c. Ueberaus interessant ist endlich seine Sammlung der alten nationalen Schmuckarten. Auch Geraldini und Civilotti bringen sehr schöne Sachen dieses Genre's und Capannini herrliche Cameen. In Florenz, wo die alte Pietradura-Fabrikation mehr als je blüht, liefert Scarpini solchen Schmuck, Martin Mayr und Emil Fosti in Genua prächtige Filigranarbeiten 2c.

Ohne Zweifel würden all diese Industrien noch viel mehr

blühen können, wenn die allzugroße Gewinnsucht und geringe Gewissenhaftigkeit der Italiener nicht ihren Ruf als Kaufleute gar zu sehr beeinträchtigte und den Verkehr mit ihnen so sehr erschwerte. So nur ist auch die so auffallende Erscheinung zu erklären, daß fast der ganze Aus- und Einfuhrhandel Italiens noch jetzt meist in Händen von deutschen, schweizerischen und englischen oder französischen Häusern ist, weil Niemand in fremden Handelsplätzen gern mit ihnen Geschäfte macht. Ich und Andere haben über ihre im Vergleich zur französischen so viel weniger noble Art hier die auffallendsten Erfahrungen gemacht. Kommt man zu den berühmtesten Franzosen, so werden sie ohne alle Rücksicht auf den augenblicklichen Gewinn, ja sogar noch viel zuvorkommender sein, wenn man sich als Berichterstatter einführt und nur Verständniß ihrer künstlerischen Leistung zeigt. In diesem Fall macht sich sogar der Chef immer eine Ehre daraus, einem selbst Alles zu zeigen, seine Nachbarn in der Ausstellung aber werden sofort aufmerksam und nehmen es nur übel, wenn sie nicht ebenfalls belästigt werden. Der Italiener dagegen will nur verkaufen und dreht Euch meist mit Verachtung den Rücken, sobald Ihr ihm sagt, daß dieß nicht Eure Absicht sei. Natürlich gibt es auch Ausnahmen in beiden Lagern, sie bestätigen aber nur die Regel durch ihre Seltenheit.

Neben der Schmuck- ist die Luxusmöbel-Industrie bekanntlich eine der größten bei den Italienern. Sie hat sich indeß seit Wien und Paris 1867 kaum verändert und ganz gewiß nicht verbessert. So ist Frullini in Florenz noch immer ihr erster Holzschnitzer, aber freilich auch unerreicht in seiner den herrlichen Marmor- und Terrakottenarbeiten der Renaissance in St. Maria dei Miracoli in Venedig und an Filarete's Ospedale Grande in Mailand nachgeahmten Manier, Arabesken und Laubwerk aller Art mit Vögeln und Schmetterlingen, Eidechsen und Schlangen &c. zu bevölkern. So ist eine große Füllung dieses Genre's ein Wunder von Kunst und feinem malerischen Sinn, der die pikantesten Schattenwirkungen mit den zartesten Uebergängen, den reizendsten stofflichen Contrasten vereinigt. Weniger gut sind die figürlichen

Darstellungen, obwohl man auch hier noch die Weichheit des Fleisches seiner Putten ebenso bewundern muß, als die Zartheit des flaumigen Halsgefieders seiner kecken Spatzen oder des Pelzes seiner Hasen. — Dabei ist die perspektivische Behandlung dieser Arabesken ebenso fein als die Charakteristik des Stofflichen, was noch viel mehr sagen will.

In der Ebenisterie mit Intarsien von Elfenbein nehmen die Luxusmöbel Gatti's in Rom den ersten Platz durch die Schönheit der Ornamentik sowohl als den Geschmack der Ausführung ein. Mit Pietradura-Bouquetten geschmückte Tische ꝛc. bringen dann Torrini und Montellatici in Florenz geschmackvoll, Bernachi in Forli einen Schrank mit Arabesken aus Perlmutter eingelegt. Auch Pagliani und Brambilla in Mailand haben hübsche Intarsien aus den verschiedensten Materialien ꝛc. Indeß läßt diese Möbelfabrikation doch den feinen Geschmack der Franzosen ebenso sehr als ihre präcise Arbeit gar zu sehr durch ihr buntes und unruhiges Wesen vermissen. Dagegen haben sie den großen Vorzug fest an ihrer nationalen Renaissance zu halten, und solche Traditionen wirken immer wohlthätig. — Am komischsten ist Bartolotti in Savona, der gar einen „Coffre historique“ mit Geschichtsbildern aus farbigen Holzintarsien barok genug hergestellt. Eine hübsche Specialität sind etwa noch Catalani's in Palermo Tische mit kolorirten Photographien von berühmten italienischen Gebäuden auf der Platte, wo dann das Licht mit Perlmuterintarsien aufgehöht ist, was oft einen recht pikanten Eindruck macht.

Viel weniger als die Möbel- kann die Gewebeindustrie, speciell die Seidenfabrikation, bunt und schreiend, wie sie ist, mit der französischen konkurriren. Nur Turin liefert in Möbelstoffen einiges Gute in dieser schwachen Ausstellung.

Spanien.

Selbst die spanische Industrie zeigt einigen, wenn auch nicht gerade auffallenden Fortschritt. So in der Verlagsthätigkeit des

Buchhandels, wo die spanisch-amerikanische Zeitschrift Illustracion ungefähr das Maß des Könnens abgibt und dabei überall die Einwirkung Fortuny's zeigt. Von ihm inspirirt erscheinen vorzüglich die überaus pikanten und eigenthümlichen Radirungen Casanova's, dem wir schon als Maler begegnet.

In der Photographie glänzen am meisten die vortrefflichen Prospecte und Wiedergaben von Bildern der spanischen Galerien durch Laurent, übrigens kein Castilianer, sondern ein guter Pfälzer aus Mannheim, wo die Stiergefechte meines Wissens einstweilen noch nicht buchstäblich aufgeführt werden. — Das Interessanteste sodann sind wiederum die prächtigen Stahlarbeiten aus Eybar, wie Zuloaga deren in bewunderungswürdiger Güte bringt, meist in maurischem Styl mit herrlichen Tauschirungen von Gold und Silber. So Vasen, Candelaber, Waffen, Kästchen ꝛc. Das Beste ist eine große Platte mit aus dem Eisen getriebenen Figurengruppen in Flachrelief auf Goldgrund mit reichen ornamentalen Tauschirungen. Auch reizende Modelle in Wachs von einer Art Wappenschildern im schönsten Renaissancegeschmack u. A. m. Ibarzabal hat nicht minder schöne Stahlarbeiten dieser Art, deren maurische Ornamentik sich in Kleingeräthen oft fast noch zierlicher ausnimmt.

Sehr hübsch ist auch ein Juwelenkästchen in Elfenbein durchbrochen geschnitzt von Consino in Madrid. Die Fayence-Industrie der verschiedenen Provinzen bietet dann manches Beachtenswerthe wiederum meist in maurischen Formen, so die von Jaen, welche in Krügen und Töpfen die interessantesten Motive enthält, meist von uralten Formen, wie sie sich nur in diesem Lande Jahrhunderte langen Stillstandes erhalten konnten. Findet man doch selbst noch einen kolossalen, gewiß ein Fuder haltenden Weinkrug, genau so wie die im Haus des Diomedes in Pompeji. Hübsche Webstoffe in maurischen Dessins von Sert in Madrid machen den Beschluß, alles Uebrige sieht verzweifelt bunt aus in dieser „Espanna industrial.“ Es wären denn zwei Kanonen, ich glaube die einzigen in dieser sonst so ängstlich friedfertigen Ausstellung, die ganz im Gegensatz zu früheren, man weiß nicht recht aus

bösem oder zartem Gewissen, allem so sorgfältig aus dem Wege ging, was an die Möglichkeit erinnern könnte, daß Pulver und Blei auch oft eine recht laute Rolle in der Welt spielen.

Oesterreich.

Will man wissen, was die deutsche Kunstindustrie dereinst etwa leisten wird, so kann man dieß am besten bei der österreichischen sehen, die den Vortheil hat, aus besonders günstigen Verhältnissen erwachsen und durch eine höchst intelligente Pflege allmälig immer mehr erstarkt zu sein. — Zugleich aber ihren deutschen Ursprung durchaus und überall, in ihren Tugenden und Mängeln, unverhohlen auszusprechen. Das gibt ihr einen bestimmten Charakter, einen Styl, weil sie die nationale Geschmacksrichtung wie unsere Mittel, unsere socialen Verhältnisse, endlich unsere Empfindungsweise so deutlich wiederspiegelt. Ohne Zweifel hätte sich diese Industrie noch viel glänzender entwickeln können, wenn sie eine breitere Basis hätte, als die schmale der zehn Millionen Deutschen des Kaiserreichs, denen sie angehört und die sie auch tragen, während die übrigen Theile des Staates ihr weder in Production und noch viel weniger in Consumtion große Förderung angedeihen ließen. Wie drei Viertel der französischen Paris, so gehören auch wohl neun Zehntel dieser Kunstindustrie ganz allein Wien an. Was dieses aber und mit ihm sein Kunstgewerbe unter der fürchterlichen Krisis des Jahres 1873 gelitten, was unter den unsicheren Verhältnissen des Reiches überhaupt, das braucht ja keiner weiteren Auseinandersetzung. Es fühlt sich auch alsbald bei der Ausstellung heraus, wie drückend die alle Production lähmenden finanziellen Verhältnisse der letzten Jahre auf derselben gelastet, die Ausbeutung und Ausnützung des bereits Gewonnenen verzögert und eingeschränkt haben. Man sieht es in allen Ecken, daß es weit weniger an der Productionsfähigkeit fehlt, als an der der Consumtion. Die Ausfuhr aber

war ja ohnehin dadurch gelähmt, daß in den meisten anderen Ländern nahezu dieselben oder noch schlimmere Verhältnisse obwalteten, speciell da, wo diese Industrie ihre Hauptabnehmer hat, in den Donauländern und Rußland, so wie dem Orient.

Zu diesen Nachtheilen trat hier dießmal noch einer, den man vielleicht am wenigsten erwartet hätte nach den vielen Erfahrungen, die man in dieser Beziehung bereits zu sammeln Gelegenheit gehabt: eine nicht immer glückliche Aufstellung. Man hat eben bei uns noch immer nicht begriffen, daß das gut Aufstellen künstlerischer Objecte auch ein künstleriches Geschäft ist, und zwar eines von denen, die, wie jede Beherrschung eines großen Stoffs, eine ganz besondere Befähigung und Erfahrung erfordern, die man selbst den tüchtigsten Beamten oder auch Fabrikanten nicht ohne Weiteres zutrauen darf. Das aber vor Allem eine Einheit des Willens erfordert, welche vollends Commissionen niemals entwickeln können, wie gern man auch bei uns zu diesem Mittel greife, um die Verantwortlichkeit auf viele zu vertheilen.

Hier schadet überdieß schon der allzu karg zugemessene Raum, während Ungarn dessen viel zu viel hat. Dann ist speciell die Beleuchtung meist sehr übel gerathen. Nur zu Vieles, was glänzen sollte, sieht dabei grau aus, wie die meisten Glas- und Fayencewaaren, oder ist kaum zu sehen, wie viele Bronzen, Maroquinerien 2c.

So macht denn die österreichische Ausstellung hier einen weniger glänzenden Eindruck als vor zwei Jahren in München, obgleich sie weit reicher ist. Ueberdieß hat man oft das Unbedeutende in den Vordergrund, das Schöne zurückgestellt oder gut und schlecht durcheinander gemischt. Da wird aber nicht nur jenes beeinträchtigt, sondern die Mängel des Mittelmäßigen treten erst recht an den Tag. Hätte man wie in München eine Reihe geschlossener, wie reiche Zimmer ausgestattete Räume hergestellt, so würde man ohne Zweifel ganz anders aussehen.

Es ist mir, befreundet mit vielen und trefflichen Männern, die hier mitgewirkt, sehr unangenehm, dieß zur Sprache zu bringen, doch könnten wir es nicht schon von unseren Parla-

menten her wissen, müssen es uns auch noch die Industriellen beweisen, daß die Vielherrschaft nichts taugt und daß ein Dutzend zusammen allemal viel weniger klug ist, als jeder Einzelne aus demselben? Wenn man aber schweigend darüber wegginge, statt begangene Fehler offen zu gestehen, so verlöre man selbst die letzte Frucht derselben, die Erfahrung.

Haben wir also wieder einmal unser altes Talent bethätigt, unscheinbar auszusehen, so hindert das nicht, überaus viel Treffliches zu entdecken, sobald man sich nur die Mühe nimmt, näher zu untersuchen, was freilich die Wenigsten in einer Ausstellung zu thun im Stande oder Willens sind, sondern unter der Wucht des ersten Eindrucks bleiben.

So erscheinen die Leistungen der vervielfältigenden Künste wie des Druck- und Verlagsgeschäftes überhaupt sehr bedeutend, und speciell das Oesterreichische Museum glänzt durch eine ganze Reihe gehaltvoller Publikationen, von denen ich hier nur Eitelbergers Quellenschriften zur Kunstgeschichte und Falke's kunstgewerbliche Arbeiten erwähne, aus denen wir ja alle gelernt und geschöpft haben. Ebenso aus Teirichs und Buchers Publikationen. — Ziemlich reich ist auch die Abtheilung der Farbdrucke, in denen besonders die Firma von Ed. Hölzel oft Treffliches geleistet, was sich dem besten in Paris oder Berlin gemachten an die Seite setzen kann. Auch Reiffenstein leistet in diesem Fache, Kargl im Kupferdruck Gutes; ebenso die Druckerei des Vereins für die vervielfältigenden Künste, der sich um die Hebung des Kupferstichs so große Verdienste erwirbt, wie Miethke um den Kunstverlag durch seine Publikation der Belvederegalerie in den trefflichen Radirungen W. Ungers. Was dann noch die Verlegerfirmen Carl Gerold, Braumüller, Hölder, Holzhausen, Perles bieten, Zamarski in Lithographie, Heliographie &c., Jasper in Buchdruck leisten, R. v. Waldheim durch seine trefflichen Journale wie die Allgemeine Bauzeitung und der aus der Redaktion des unvergeßlichen Teirichs nach dessen Tod von Stork übernommenen Blätter für Kunstgewerbe, ist sehr achtungswerth. Engel endlich druckt dann die vielen Werthpapiere und Obligationen anscheinend

so solid, daß man kaum begreift, wie leicht sich das verflüchtigen kann, was doch so deutlich darauf geschrieben zu lesen.

Nur eine kleine Viertelstunde von der übrigen Ausstellung der vervielfältigenden Künste entfernt, entdeckte ich endlich in einem Seitenannexe sogar auch die der Photographen, zu der mich einige die Maschinenhalle angenehm belebende Vitrineninseln mit Separatdruck-Ausstellungen hingeleitet. — Sie ist kaum der Bedeutung der Wiener Photographie ganz entsprechend, doch gibt sie Porträte von Adele, Luckhardt, Angerer in Wien, die nicht schlechter sind, als die meisten Anderen. Der Letztgenannte hat auch gute Photographien nach Oelbildern, obwohl, wie die meisten deutschen, etwas zu schwer und undurchsichtig in den Halbtönen. Unter den Landschaften zeichnen sich durch den malerischen Sinn in der Aufnahme wie den feinen Ton die Alpengegenden von Baldi und Würthle in Salzburg als die besten aus. Löwy in Wien gibt dann Lichtdrucke und Heliogravuren. Auch ein Herr Szubert, d. h. wohl Schubert in Krakau hat hübsche Porträte.

Das Interessanteste sind die durch elektrisches Licht erzeugten Vergrößerungen gewöhnlicher Photographien auf Webstoffen für Stores, Transparente u. dgl. von Wilhelm Winter erfunden. Colorirt geben sie die angenehmsten Bilder statt der sehr fabelhaften Landschaften und Blumengärtlein, die man sonst auf diesen Erzeugnissen der textilen Kunst zu bewundern mehr als zu lieben Gelegenheit findet.

An die Ausstellung der Verleger schließen sich die der vielen Kunstgewerbeschulen, die nach und nach aus der des österreichischen Museums hervorgegangen sind, wo die Lehrer meist gebildet werden. Sie bilden jetzt schon ein höchst wohlthätiges Netz über das ganze Land und haben eine überraschend reiche Fülle von oft sehr achtbaren Erzeugnissen geliefert. Allen natürlich voran die berühmte Mutteranstalt, der nächst dem österreichischen Museum selber und seinen unermüdlichen Leitern Eitelberger und Falcke das Hauptverdienst an dem Aufblühen der österreichischen Kunstindustrie zufällt, so weit sie nicht durch den Umbau von Wien naturgemäß unter der Einwirkung der großen an ihm betheiligten

Architekten heraufwuchs. Jetzt hat die Schule einen guten Theil der Thätigkeit des Museums übernommen und bietet eine ganze Reihe köstlicher und vielverheißender Ansätze. In den Werken der an jenen Monumentalbauten gebildeten Lehrer allerdings noch mehr als der Schüler. — Hier finden wir auch wenigstens einen als Zimmer harmonisch wirkenden Raum. Er hätte noch sehr verziert werden können durch die unter Leitung des Direktor Stork von seinen Schülern trefflich ausgeführten Zeichnungen aus dem Schlosse Velthurns, die sich den besten französischen dreist an die Seite stellen können und dabei durchaus eigenthümlich erscheinen. Jetzt verirrt sich fast Niemand in den Saal, wo sie vergraben sind, zugleich mit den ganz köstlichen Erzeugnissen der chemisch-technischen Versuchsanstalt, die man doch zuvörderst hätte bringen müssen im anstoßenden Cabinet, das durch eine häßliche Bettstelle mit weißem Bettbehang entstellt wird, der die Wirkung des ganzen Zimmers zerstört. Stork selber gehören die Entwürfe zu unzähligen Ausstellungsobjecten, ebenso Professor König eine große Anzahl der in Bronze, Silber, Terracotta &c. ausgeführten Kleinplastik. Ein Meisterstück desselben ist besonders sein Weihwasserbecken in Gypsmasse, darüber eine überaus schöne Maria mit dem Jesuskind, eine Perle, der ich nichts Aehnliches in der ganzen Ausstellung an die Seite zu setzen wüßte und die direct an Luca della Robbias liebliche Werke erinnert durch den schlichten Adel ihres Ausdrucks bei sonst ganz anderer, eleganter und malerisch lebensvoller Technik. — Hier wäre der Ausgangspunkt für einen ganzen Industriezweig gegeben, hoffen wir, daß es nun nicht bei diesem Anlauf von vollendeter Schönheit sein Bewenden habe. Ganz ähnlich sind in dieser Beziehung einige Majoliken von Professor Sturm und seinen Schülern, die auch eigenthümlich trefflich erscheinen. Ebenso finden wir in der erwähnten Vitrine der dem Museum angeschlossenen technischen Versuchsanstalt eine Anzahl sehr gelungener Versuche in den verschiedensten Arten von Patinirung, die den japanesischen an Schönheit kaum nachstehen, an Mannigfaltigkeit überlegen sind, von denen wir aber bei den Bronzeindustriellen nur erst die Platina sporadisch angewendet

finden, während jene ihren Produkten doch außerordentlichen Reiz zu geben im Stande wäre. Und so ist sehr Vieles offenbar nur erst im Werden. — Daß man aber diesen Schularbeiten einen so großen Theil des karg zugemessenen Raums überlassen, hatte zur Folge, daß sich dann auch Unbedeutendes zu sehr vordrängt.

Dieß gilt nicht minder für die ziemlich reich vertretenen Schmuckgegenstände, wo die berühmte Firma Klinkosch eine Reihe hervorragender Silberarbeiten, Tafelaufsätze, Service, Platten, Gefässe der mannigfachsten Art, theils nach Zeichnungen des Chefs der Anstalt selber, theils nach Modellen anderer renommirter Künstler, wie Kundmann, Deloye, Professor König ausgestellt hat, die mit dem Besten, was die Ausstellung von Christofle, Elkington u. A. enthält, wetteifern können. Ihre Wirkung hat man aber durch zwei dicht davor aufgepflanzte Vitrinen mit weniger bedeutenden Schmucksachen ebenso beeinträchtigt, wie die der berühmten Maroquinerien Kleins, Groners u. A. durch vorgelegte eiserne Gitter und allerhand Keramik.

Doch das ist nun einmal die deutsche Gemüthlichkeit, die so oft zu nichts Anderem führt, als einer Bevorzugung des Kleinen und Unbedeutenden. Aus derlei Nationalfehlern, die uns allen im Blute liegen, setzt sich unsere halbe politische und Kunstgeschichte zusammen. Wir bilden uns regelmäßig ein, das gerechteste Volk der Welt zu sein, weil wir überall auf der Seite des Schwächeren und Mittelmäßigen sind, selbst wo er sich ungebürlich vordrängt.

Unter den übrigen zahlreichen Schmucksachen und Kleingeräthen sind dann noch Bachers schöner antiker Schmuck anzuführen, der Castellani nichts nachgibt, Lustigs treffliche tauschirte Arbeiten, Benders Platte aus Bergkrystall, reizend mit Goldbändern eingefaßt nach Art der Renaissance, Politzers Bijouterien, Fr. Böhms geschmackvoller Brillant-, Rummels in Prag Granatschmuck und endlich jenes köstliche Juwelenkästchen von Jauner aus getriebenem Silber mit Figuren an den Ecken und auf dem Deckel, welches, der Kaiserin gehörend, seinesgleichen in der ganzen Ausstellung kaum mehr findet.

Nicht minder glänzend wäre die Bronzeausstellung, wenn

man sie sehen könnte, was nur theilweise der Fall ist, obgleich gerade die Beleuchtungsapparate eine Hauptstärke derselben bilden. So bei Hanusch und Dziedzinsky, die zwei prächtige Candelaber für das neue Burgtheater, von Hasenauer entworfen, bringen, der auch die Zeichnung zu dem großen Lustre für dasselbe geliefert und bei beiden beweist, daß er die Behandlung der Bronze besser versteht, als die meisten Anderen.

Dieselbe, wie jede Metalltechnik, hat vorzüglich durch malerische Reize zu wirken, durch pikante Behandlung, Contraste aller Art, denn sie hat ja glänzendere Lichter, tiefere Schatten als jedes andere plastische Material, wie sich weißer Marmor von ihr trennt, so verbindet sie sich überall mit ihrer Umgebung. Das hat nun Hanusch vortrefflich verstanden und bringt z. B. Uhren mit emaillirten Zifferblättern, mit Anwendung von Tauschirungen in Gold und Silber, Platinapatinirung rc. in vorzüglich stylvollen Formen, überhaupt eine Menge des charmantesten Kleingeräthes. — Hollenbach thut sich besonders durch die Schönheit seiner Lustres und ihrer Vergoldung hervor, ebenso bei einem großen Tafelaufsatz nach Zeichnung von Hansen, der hier bei seinen Entwürfen den Forderungen und eigenthümlichen Reizen jedes Materials etwas mehr Rechnung trug, als er sonst pflegt. — Sehr bemerkenswerth sind dann besonders die Kleingeräthe von Lud. Böhm, der denselben durch die Schönheit seiner Tauschirungen, Gravirungen, ihre Verbindungen mit Emails rc. besonderen Reiz, seiner ganzen Produktion pikante Eigenthümlichkeit zu geben versteht. Auch Bekmann hat hübsche Kleingeräthe, Lerl reizend emaillirte Schmucksachen. In großen Bronzegüssen leisten dann Röhlich und Pönninger sehr Achtbares, so haben sie jene schöne Figur Raphaels von Hänel gegossen, und eine Anzahl herrlicher Arbeiten von seinem Schüler Benk. Eine Art Waschbrunnbecken vom letzteren mit einer Quellnymphe in einer Nische von reizender Renaissance-Architektur eingerahmt ist eine der liebenswürdigsten Leistungen dieser durch ihn wie Kundmann und König gleich glänzend in Wien vertretenen Dresdener Schule, die sich glücklich von der Trockenheit und kühlen Glätte der Behandlung eman-

cipirt hat, die ihr dort anklebt. Auch eine Madonna mit Jesus und Johannes von ihm ist eine hervorragende Leistung dieser in Wien mehr als irgendwo in Deutschland blühenden Kleinskulptur. Dagegen läßt die Patinirung und Ciselirung der Herren Röhlich und Pönninger die Reize der französischen noch sehr vermissen. Besser versteht dieß Beschorner, dessen Venusbrunnen in dieser Beziehung wenig zu wünschen übrig läßt.

Eine besonders glänzende Abtheilung der österreichischen Industrie bilden dann die schmiedeisernen Arbeiten, in denen sie, speciell in ihren Gitterwerken, Lustren ꝛc. unbedingt den ersten Preis in der ganzen Ausstellung davon trägt. Leider sind hier aber die Werke der Herren Milde, Gillar, Biro, Wilhelm, König und Feldschareck, Gebr. Schlimp so bis in den Maschinenraum hinein verzettelt, daß man schwer einen Ueberblick über diese vortrefflichen Leistungen gewinnt, falls man ihnen nicht eigens nachgeht. Auch ein großes Thorgitter von Ph. Wagner in Eisen gegossen ist sehr beachtenswerth.

Bei genauerem Studium der Ausstellung wird man sehr bald darauf kommen, daß allemal die Fabrikationen die besten sind, wo die Persönlichkeit des Etablissementsleiters oder Besitzers stark genug war, allen seinen Erzeugnissen einen gemeinsamen Stempel aufzudrücken, daß man sie sofort als solche erkennt. Deck'sche Fayencen, Fourdinois'sche oder Pallenberg'sche Möbel, Christofles Silbergeschirr, Ratzersdorffer'schen Schmuck wird man sicherlich auf den ersten Blick herausfinden wie Emails von Palissy. Das ist nun beim Maler oder Bildhauer, die jedes ihrer Werke mindestens entwerfen und vollenden, selbstverständlich, beim Kunsthandwerker oder Industriellen aber, der durchaus an die Mitwirkung oft unendlich vieler Mitarbeiter und Gehülfen gebunden ist, um so schwerer und darum auch so viel seltener. — Gebt uns in Deutschland nur ein Dutzend solcher Menschen von ungewöhnlicher Charakterkraft und ich bürge Euch für eine Kunstindustrie, sobald Ihr mir günstige Verhältnisse schafft, was so leicht wäre, falls die Einsicht nur halbwegs dem unzweifelhaft vorhandenen guten Willen entspräche.

Wenn daher Jedermann zugibt, daß man Lobmeyr'sche Gläser auf den ersten Blick kennt, so ist dieß ungefähr so viel, als wenn man sagt, daß er diese nachhaltige Willensstärke besitze, mit der man allein die verschiedensten Kräfte zu einem gemeinsamen Ziele zu vereinigen im Stande ist. Und sie zugleich mit jener künstlerisch schöpferischen verbinde, die bestimmte Ideale zu fassen und zu verwirklichen vermag. Ihre Vereinigung allein kann es dazu bringen, einen Industriezweig zur Blüthe zu bringen, einer Technik das feinste abzuringen. Das sind die Generale, welche die industriellen Schlachten siegreich schlagen. — Solcher Siege hat nun Lobmeyer unstreitig hier einen der glänzendsten errungen, seine französischen Concurrenten wenigstens aufs Haupt geschlagen, da er sich ihnen, mit deren eigenthümlicher Production er am meisten in Wettbewerb tritt, fast durchaus überlegen erweist. Selbst das überaus ungünstige Licht, das seine Ausstellung weit nicht so brillant erscheinen läßt, als in Wien oder München, konnte diesen Erfolg nicht hindern, sondern nur abschwächen, indem sie das reinste und schönste Material grau und glanzlos erscheinen läßt. — Errang sich Lobmeyr seinen Ruf zuerst durch die stylvolle strenge Form, die untadelhaft correcte Ausführung seiner geschliffenen Crystallgläser, so warf er sich in den letzten Jahren hauptsächlich auf die Ausnutzung aller der großen coloristischen Reize, deren dieß Material fast mehr als irgend ein anderes fähig ist. — So hat er die Darstellung des Opal und besonders der irisirenden Gläser zu größerer Vollkommenheit gebracht, als alle anderen, weil er sie mit der feinen und edlen Form zu verbinden wußte, die sein Hauptvorzug bereits war. — Endlich verstund er durch eine überaus glückliche Anwendung besonders der maurischen Ornamentation einer Anzahl Service dieses Styls einen solchen feinen Farbenreiz zu geben, wie man ihn sonst fast in der ganzen Ausstellung vergeblich suchen wird, und wie er jetzt die Bewunderung aller Kenner herausfordert. Unter den geschliffenen Christallgläsern ist zunächst der Kanne mit Platte, welche der Stadt Wien gehört, zu gedenken, zu der, unter Leitung Schmidts, der begabte

Architekt König die Zeichnung geliefert, ein Meisterwerk in jedem Sinne. Dann besonders drei Gefässe nach Zeichnung von Herdtle überaus geschmackvoll gefaßt, beide wunderschön gravirt und geschliffen, so daß sie ihresgleichen nicht mehr in der Ausstellung finden.

Ward so Lobmeyer zum Regenerator der böhmischen Glasindustrie und bildet seine Ausstellung neben der Haas'schen den Glanzpunkt der österreichischen überhaupt, so kann man dagegen nicht sagen, daß dieß Beispiel unter seinen Landsleuten bis jetzt viel Nachfolge gefunden. Das bemerkenswertheste sind die maurischen Gläser Mosers in Carlsbad, der ihnen durch eine glückliche Ueberspinnung mit Email cloisonné jenen eigenthümlich flimmernden Reiz zu geben verstund, welches der Hauptcharakterzug der maurischen Ornamentik wie fast aller orientalischen ist. — Freilich kommen dabei die specifischen Eigenschaften des Materials weniger zur Geltung. Interessant sind dann noch die aus Glasfäden hergestellten Gespinnste und Stoffe von Brunfaut und ihre Verwendung zu Mantillen, Federn 2c., deren Glanz den des Atlasses noch weit hinter sich läßt. Hier muß ich endlich noch der Glasmalereien gedenken, welche die Tyroler Glasmalereianstalt von Neuhauser u. Comp. in Innsbruck geliefert. Es sind drei Fenster, von denen besonders die Madonna in trono sehr tüchtig componirt, dagegen aber viel zu unruhig gemalt ist, trotzdem daß die Anstalt das englische Cathedralglas auch verwendet.

In der Porzellanfabrikation zeichnen sich Fischer und Mieg in Pirkhammer bei Karlsbad durch hübsche kecke Malereien aus, welche den feinen Ton dieses Materials besser zu benützen verstehen, als die meisten anderen. So bei einem Service, das leicht und frei Ludwig Richters und Anderer Kindergruppen darstellt. Auch große Vasen mit Jagdstücken sind sehr gelungen, beide führen aber den Beweis, daß man auch beim Porzellan sich sehr wohl einer freieren und weniger peinlich gestrichelten und getüpfelten Behandlung bedienen könne, als sie in Deutschland meist noch gebräuchlich. Auch Haas und Czicek in Schlaggenwald, Rädler und Pilz bringen besser gelungene, letztere sogar oft recht hübsche

Malereien nach Rahl u. A., indeß ist diese, wie die Fayence-fabrikation noch weit entfernt, die Rührigkeit oder das ächt künstlerische Vermögen der französischen zu zeigen. — Wirkliches Talent offenbaren die Steingut- und Tonwaaren von Klammerth und Schmidt, der Styl und Farbensinn in seinen Krügen und Töpfen zeigt, während Schütz in Cilli, der vor zwei Jahren in München Aufsehen erregte, bereits wieder sehr nachgelassen hat. Dieß ist leider ein nur zu häufiger Charakterzug unserer deutschen Fabrikanten und Unternehmer; könnte man ihre Qualität verbessern, ihre Bequemlichkeit und oft völligen Mangel an Geschmack und Strebsamkeit besiegen, so erzeigte man der Industrie den größten Dienst. An künstlerischen Kräften würde es uns nicht fehlen, das Uebel liegt weit mehr daran, daß die meisten Unternehmer bloß Kaufleute sind, denen jede künstlerische Bildung fehlt.

Viel Rührigkeit zeigt die Meerschaum-Industrie wo Arnold Trebitsch und Ludw. Hartmann, recht hübsche Sachen bringen. Indeß ist es auch hier absolut nicht zu begreifen, weßhalb man das herrliche Material nur lediglich zu Cigarrenspitzen verbraucht, während es sich doch unzweifelhaft zu einer ganzen Menge von Ziergeräthen verwenden ließe. — Allerhand gute Terracotten in Figuren und Ornamenten bietet endlich die große Fabrik in Inzersdorff.

Eine der glänzendsten Seiten der österreichischen Industrie bilden bekanntlich die berühmten Maroquinerien, d. h. jene Fabrikation von Schmuck- und Kleingeräthen, bei denen das Leder einen Hauptbestandtheil bildet, was freilich jetzt längst sehr cum grano salis zu nehmen ist und man daher auch passender von Galanteriewaaren überhaupt spricht. Hier in dieser Industrie, die sich längst den Weltmarkt erobert, nimmt August Klein ebenso den ersten Platz ein, als Lobmeyr in der Glas-, Haas in der Teppichfabrikation. Er gleicht ihnen auch darin, daß er durchaus ein Selfmade-Man ist, sogar noch mehr als jene, da er sich vom armen Arbeiter erst zu einem der ersten und berühmtesten österreichischen Industriellen aufschwang, der Hunderte von Arbeitern beschäftigt, Etablissements in Paris und London besitzt.

Er hat auch dießmal wieder eine Menge Albums, Kästchen und Nippes aller Art gebracht, welche neben den gewöhnlicheren Lederarbeiten seine Hauptproduktion ausmachen. Wie glänzend und geschmackvoll, jeder Concurrenz gewachsen, jene nun auch seien, so muß ich hier doch der Vortrefflichkeit der letzteren aus eigener Erfahrung eine specielle Lobrede halten. Ein Klein'sches Portemonnaie z. B. hält drei gewöhnliche aus, und nur dazu hat er es noch nicht gebracht, daß man, wie beim Oelkrüglein der Wittwe, mehr herausnehmen kann, als man hineingethan. In diesem Fall wollte ich ihm selbst einen großen Absatz bei der k. k. Regierung garantiren, die sich doch bisher nicht sonderlich um ihn bekümmert zu haben scheint. Von den für ihn beschäftigten Künstlern hat jetzt Palmberg den unvergeßlichen Teirich mit Glück ersetzt und ihm gehören die Entwürfe zu einigen der besten Albums und Cassetten, an denen speciell die geschickte Verwerthung des Emails zu pikanten Farbkontrasten gefällt. — Neben Klein befaßt sich besonders Groner mit der Erzeugung von sehr geschmackvollen, aber etwas strenger und gehaltener, nicht so pikant componirter Albums. Neben diesen bringen auch Kölbl und Rodek gute Arbeiten.

Weniger glänzend als die meisten der bisher berührten Industrien hat die in Wien doch so bedeutende Möbelfabrikation ausgestellt. Außer den oft vortrefflichen Schularbeiten, so einer reich geschnitzten Credenz von St. Ulrich im Grödenerthal, einer zweiten aus Meseritsch, einem talentvoll geschnitzten Holzrelief von Hermann Klotz, Schmuckcassette von A. Michel u. a. m. haben von den berühmteren Wiener Meistern bloß Schönthaler, Hans Trinkl, Fix, Tremler und Knobloch ausgestellt. — Ersterer jenen vollendet schönen Bibliothekschrank nach Zeichnung von Hansen, den wir schon in München bewundert, die anderen Garnituren und einzelnen Stücke, so Kratky hübsche Boule meubles Ihre Wirkung wird indeß sehr durch die Aufstellung beeinträchtigt, da man ihnen große gestickte Vorhänge, glatt an die Wand geheftet, als Hintergrund gab, was beiden schadet, da man Vorhänge nicht glatt, sondern in Falten gelegt, nicht hinter, sondern

vor den Möbeln, diese aber in Verbindung mit einer Wand sehen muß, wie sie im Gebrauch sind. Wenn daher die Möbelausstellung auch keinen Begriff von dieser so hervorragenden Industrie gibt, so kann man das den Betreffenden am allerwenigsten verargen, da man wahrlich Niemand mit mehr Recht zumuthen kann, Möbel von Wien nach Paris zu schicken, als Wasser ins Meer oder Eulen nach Athen zu tragen.

Mit den übrigens oft sehr hübsch gestickten und gewobenen Vorhängen Austins komme ich nun zu dem letzten Theil meiner Aufgabe bei der österreichischen Industrie, den Webestoffen und sonstigen Erzeugnissen textiler Kunst.

Hier nehmen die Haas'schen Fabrikate einen der glänzendsten Plätze in der ganzen Ausstellung ein, ja seine Nachahmungen altpersischer Sammtteppiche im bayerischen National- und österreichischen Museum finden ihresgleichen an Schönheit weder bei den Franzosen noch bei den Engländern. Auch die sonstigen von Wolle ꝛc. wetteifern mit allen anderen, und selbst die seidenen und gemischten Tapeten- und Möbelstoffe werden nur in der Feinheit der gebrochenen Farben, des Timbres von den Lyonern übertroffen. Untersucht man nun die Farbencomposition jener persischen Meisterstücke genauer, die sich von den türkischen und indischen auf das Shawlprincip der Aneinanderreihung kleiner Farbflächen gebauten so gründlich unterscheiden, so findet man, wie sie einer directen Naturnachahmung dadurch viel näher stehen, daß sie wie auf einer blumenreichen Wiese gewöhnlich auf einem blaß grünen oder gelben Grund kleine leuchtende Farbpunkte der verschiedensten Art in Blumen oder sonstigen Zierformen anbringen und dieselben dann durch geschwungene Schlangenlinien zu einer Art Arabesken verbinden. Mit Silber wird dann gewöhnlich das Weiß, das Gelb durch Goldfäden dargestellt und miteinander wie dem Grund zu dem reizendsten Farbenspiel verbunden, aus dem nur einzelne besonders dunkle, gewöhnlich blaue oder schwarze Flecke hervorstechen, um das Andere noch sanfter und schimmernder zu machen. Besonders gerne setzen sie dem goldenen blaßgrün, blaß pfirsichroth entgegen, das auch

bisweilen als Fond benützt und dann mit grün wie mit Blättern durchzogen wird. — Alle Töne ohne Ausnahme aber sind sanft gebrochen, auch außer der Brechung, welche schon die Schatten der dicken Stickerei oder der Fäden hervorbringen und die durch die Falten noch vermehrt und mit Lichtern noch begleitet werden. Meist aber hat man vom Ganzen den Eindruck einer im Morgenthau und Sonnenglanz schimmernden blumenübersäeten Frühlingsau.

Neben der prächtig beleuchteten, aber durch Vorgemächer viel zu versteckten Haas'schen Ausstellung glänzen dann noch die Möbelstoffe und Stickereien Giani's durch ihren außerordentlich feinen Farbensinn hervor. Giani hat das Brechen der Farben sogar fast noch besser verstanden, als Haas, und seine Seidenstickerei sucht ihresgleichen. Es bleiben dann noch die vortrefflichen Spitzen und Guipuren von Stramitzer, Wild, Korb und Floth, meist nach vortrefflichen Zeichnungen von Stork, Posamenterien von Lukschanderl und Gwallah, sowie Driechler, sehr schöne leinene Damaste und Tischdecken von Regenhart und Raymann, weiße Tischdecken mit eingewobenen Dessins von Garber und Sohn, Kirchenstickereien von C. Krikl und Schweiger, endlich eine große Anzahl der unter der Leitung der Frau Emilie Bach von den Zöglingen der höheren Fachschule für Kunststickerei in Wien angefertigten meist sehr hübschen Stickereien mit Metallfäden, Guipuren, farbige Stickereien auf Handtücher, Bettdecken 2c. — Damit wollen wir denn das Bild einer Industrie schließen, die sich trotz der ungünstigen Zeitverhältnisse durch ihre innere Tüchtigkeit und ihren Reichthum den nächsten Platz neben der französischen und englischen errungen. Ein guter Theil dieses Verdienstes fällt unstreitig der Regierung selber zu, die trotz fortwährender Kämpfe und Verlegenheiten nach innen und außen dennoch mehr für sie gethan hat, als die meisten so viel besser situirten deutschen, besser begriffen hat, wie man die productive Kraft eines Landes vor allen Dingen zu stärken suchen müsse.

Ungarn.

Wenn man das Gebiet des magyarischen Königreiches vom Hofe her betritt, so könnte man glauben, man sei unter einem Volk von Gelehrten, so groß ist der Saal, der die Erzeugnisse der vervielfältigenden Künste und der Schulanstalten enthält. — Wirklich hat auch die Pesther Zeichnungsschule oder Akademie eine recht hübsche Ausstellung von gemalten Studienköpfen. Ebenso allerhand artige Arbeiten der Frauenstickerschulen ꝛc. findet man. Die literarische Thätigkeit ist aber natürlich nicht übermäßig groß bei einem vorzugsweise ackerbautreibenden Volk, dessen größere Hälfte nicht lesen kann. Auch die der industriellen ist, obwohl die Magyaren Dorner, Moser, Mehner, Großner, Halfer, Pommer, Bauer, Oberbauer, mancherlei Hübsches gebracht, so die Photographien der Pesther Bauten von Klößz, dem wir wohl sein z drein geben dürfen, wie anderen das v. Kohler hat sehr hübsche Porträte, z. B. von dem Hunnen Bodenstedt, Rupprecht gute Pigmentdrucke, Frank und Rechnizer auch gute Porträte. Unter den Möbeln sind dann die von Bernstein u. Cie., ein Barock-Schrank von Adam, von Isak ein hübscher Spiegelschrank zu loben. Ueberhaupt scheinen drei Viertel der magyarischen Industrie in den Händen Adam, Isak und Jacobs zu liegen, die aber regelmäßig gewaltig eifrige Söhne nicht des letzteren, sondern Arpads zu sein affectiren. — Am bedeutendsten ist indeß die Fabrik gebogener Sitzmöbel von Gebrüder Thonet, die ihrem Erzeugniß den Weltmarkt erobert. Bekanntlich wird die Biegung durch Dämpfe bewerkstelligt und ist in der That merkwürdig, was die Ausstellung davon für unglaubliche Proben bringt. Auch Harnisch u. Cie. in Neusohl machen dieselben von anscheinend ähnlicher Güte.

Unter den Schmucksachen nehmen die Opalarbeiten von L. Goldschmidt in Pesth den ersten Platz durch die Schönheit des kaum genug geschätzten Materials ein.

Ziemlich erheblich ist nur die Keramik vertreten, sowohl durch die große Fabrik Fischers in Herend, als die seines Namens-

vetters J. Fischer in Pesth, und eines dritten in Tatra, die zum Theil ganz hübsche Majoliken bringen. Am besten sind indeß die von W. Zsolnay in Pesth, der recht interessante Gefässe in Steingut und Majoliken in Palissi und japanesischem Styl, dann Imitationen von Elfenbein-Porzellan und der spanischen metallischen Glasuren bringt, die alles Lob verdienen. Um so mehr, als der ganze bedeutende Betrieb aus der kindlichen Liebe zweier Mädchen hervorging, die dem in schlechte Verhältnisse gerathenen Vater vorschlugen, dieß Geschäft anzufangen. Sie gingen nach Wien ans österreichische Museum, erlernten dort die nöthigen Fähigkeiten und brachten es bald zu diesen schönen Erzeugnissen und einem blühenden Geschäft.

Auch ein schmiedeisernes Gitter von Arkay, gußeiserne Candelaber von Oetl, Marmorkamine von Hofhauser in Pesth verdienen Erwähnung.

Unter den Erzeugnissen der textilen Kunst erregen dann in hohem Grade die Aufmerksamkeit jene Stickereien kroatischer Bäuerinnen, auf welche Hr. Felix Lay zuerst die Blicke gelenkt. Sie enthalten meist auf weißen Stoffen, Halstüchern u. dergl. Dessins, die ganz den feinen Farbensinn und die Motive der persischen Shawls zeigen, oft überraschend genau das gleiche Farbenconcept haben, das sich also seit vielen Jahrhunderten in diesen abgelegenen Gegenden forterhalten hat, von der Mutter immer wieder auf die Tochter übergetragen wurde. — Lay weist dieß auch durch eine ebenfalls ausgestellte, sehr interessante Sammlung südslavischer Web- und Stickmuster nach, die bis ins fünfzehnte Jahrhundert hinaufreicht und deren Dessins manche Aehnlichkeit sowohl mit der altdeutschen, als der in Schweden und Norwegen noch vorhandenen Ornamentik darbietet, wie das besonders aus seinem im Verein mit unserem Fischbach publicirten Werke über die südlavische Ornamentik klar hervorgeht. Wir werden die gemeinsame Quelle Aller wohl in Byzanz zu suchen haben.

Damit wollen wir denn das Bild einer Industrie schließen, die, wenn sie sich auf Kosten Deutschösterreichs sehr viel breiter macht, als ihre Bedeutung rechtfertigt, nur einen neuen Beweis

liefert, wie schwer auch bei aller industriellen Thätigkeit eines Volkes sein Nationalgeist ins Gewicht fällt, um den wir die Magyaren zu beneiden alle Ursache haben.

Die Schweiz.

Was stramm nationaler Sinn und geschäftliche Energie in Verbindung mit freiester individueller Entwicklung, geschützt von langem Frieden und der Eifersucht der Nachbarn, in industrieller Thätigkeit leisten können, sehen wir am glänzendsten bei zwei verhältnißmäßig kleinen, aber zum größten Theil germanischen Völkerschaften, der Schweiz und Belgien. Da beide eine Mischung von französischen Bestandtheilen enthalten, so können wir an ihrer außerordentlichen Blüthe auch sehen, wie günstig eine wirkliche Freundschaft zwischen Frankreich und Deutschland auf beide große Länder wirken müßte. Dieß Ziel zu erreichen, sind wir jetzt vielleicht mehr als je in der Lage, denn jeder Freundschaft muß die Achtung vorausgehen. Diese konnten bisher die Franzosen niemals für eine Nation empfinden, die sich Jahrhunderte lang immer nur von ihnen mißhandeln und ausbeuten ließ und ihre Fußtritte mit bedientenhaften Bücklingen lohnte. Jetzt aber ist der Boden endlich geebnet, auf dem diese Wunderblume aufblühen könnte, deren Wachsthum das Problem der Zukunft bildet, die Geschichte Europa's im Wesentlichen bestimmt. —

Die vollkommene Gleichheit, in der beide Völkerschaften in der Schweiz neben einander leben, ist eine der merkwürdigsten Erscheinungen auch darum, weil beide ihre Eigenthümlichkeit so unverändert festgehalten haben, selbst in ihrer gewerblichen Production, wo kein Theil Uebergriffe ins Gebiet des Andern zu machen vermochte. Die Genfer und Neuenburger fabriziren seit Jahrhunderten Uhren und Bijouterien, wie die deutschen Schweizer weiße und textile Waaren, aller Art, Industrien, die sich ja aus Schwaben vor den Religions- und politischen Kämpfen erst zu

ihren Stammverwandten in die Berge geflüchtet. — In den protestantischen Genfern aber lebt nicht minder, als bei den St. Gallern und Zürichern jener etwas trockene, nüchterne, aber männlich tüchtige realistische Geist, der die Schweizer überall charakterisirt. Aufs Rechnen verstehen sie sich sehr viel besser als aufs Dichten, obwohl es ihnen niemals an Poeten und Künstlern gefehlt hat. Diese gewisse Nüchternheit charakterisirt ihre Production, derb im deutschen, feiner im französischen Theile. Am meisten imponirt einem in der Ausstellung doch das rege, geistige Leben, das sich in den Schulen und den Erzeugnissen des Druckgewerbes offenbart, deren Masse weit die des russischen Achtzigmillionenreiches überbietet. Das ist der Segen der Freiheit, sagen die Einen, und Selbstbeschränkung setzen wir hinzu. Ihr praktisch verständiger Sinn, vor allem aber ihre glühende Vaterlandsliebe hat die Schweizer vor all den Ueberschwenglichkeiten behütet, die bei uns auf den vielgerühmten Universitäten ausgeheckt und von Andern zu tollen Zwecken mißbraucht, fortwährend den Bestand des Reiches in Frage stellen.

In diesem Bezirk finden wir auch eine Masse architektonischer Entwürfe, welche die ungeheure Bauthätigkeit in den Jahren seit 1870 hervorgerufen. Die besten sind Zeichnungen, welche Jäger in Paris gemacht, der auch ein ganzes schönes Portal der Villa Helvetia, sowie die Entwürfe zu den Fronten des Ausstellungsgebäudes ausstellt, welche Dek nachher in Fayence ausgeführt. Sehr interessant sind im Bereich der Druckthätigkeit die schönen Kartenwerke des schweizerischen Generalstabs, ebenso die, welche Mühlhaupt in Bern sehr plastisch bringt, dann ein Relief von der Gegend um Zermatt, ganz vortrefflich ausgeführt von Infeld. Die Photographie hat schöne Prospecte von Alpengegenden durch Garcin in Genf. Glasgemälde finden wir von Laurent in Paris, doch ohne rechten Farbensinn.

Eine nicht geringe Ausdehnung hat neuerdings die Holzschnitzerei in Bern und anderwärts gewonnen, die von Paris und Italien Anregung empfing, wie die Arbeiten von Roggero in Genf und dann die von Brunner in Bönigen, Klein und

Sohn in Meiringen zeigen, die beide das Pariser Cachet tragen. Auch die Genfer Schmuckfabrikation zeigt große Fortschritte; so bringt M. Dufaux reizende Limousiner Emails, anderen Schmuck Petitpierre und Bryson, Ponti und Gennari in guten Formen, Jean Pellaria in geschickter Benützung vielfarbigen Metalls, G. Hantz und Eugen Autran hübsche Emails, René Jardy Brillantschmuck, Rutishauser und Douillon Bracelets, Rossel und Sohn ein allerliebst, wenn auch etwas zu geradlinig emaillirtes Schmuckkästchen. —

Die colossale Uhrenfabrikation, welche mit der Bijouterie in Verbindung steht, entzieht sich natürlich meiner Betrachtung, immerhin ist es aber demüthigend genug, daß das kleine Neuchâtel allein mehr Taschenuhren fabrizirt, als das riesige Deutschland, das sie erfunden. —

Auch die Keramik zeigt erhebliche Fortschritte. So sind die emaillirten Fayencen der Fabrik in Heimberg bei Thun eine charmante Specialität, die das Princip der Ornamentation indischer Shawls mit viel Glück auf diese Thongefäße übertragen, Blumenformen dicht gedrängt aus einem dunklen Grund hervorschimmern zu lassen. Die Concessionäre derselben, Schoch-Läderach, machen damit selbst hier auf der Ausstellung ein glänzendes Geschäft. Auch die alte Züricher Ofenfabrikation ist wieder mit Glück von den Todten auferweckt worden durch Bodmer und Biber. Sie haben ein gutes Exemplar derselben in einem allerliebst nach dem Münchener Muster durchgeführten altdeutschen Stübchen im besten süddeutschen Renaissance-Geschmack, das unsere Züricher Ebenisten und Schlosser mit einander ganz prächtig ausgeführt und wo die reich cassettirte Decke besonders gelungen ist. — Sprecher in Zürich bringt dann noch hübsche Piano's, Imboden in Interlaken eingelegte Tische. —

Am imponirendsten tritt die Weißwaaren-Industrie auf, deren Sitz die Cantone St. Gallen und Appenzell sind. Auch sie macht sichtliche Fortschritte, obwohl die Maschinenstickerei immer mehr die Handarbeit zu verdrängen scheint und die Production dadurch etwas trockenes, lebloses erhält. Ist es schwer,

hier Einzelne hervorzuheben, so sind mir doch Aylé-Idoux in Appenzell durch gute Muster neben Ebneter in St. Gallen und Steiger in Herisau aufgefallen. Gebrüder Ikli und Locher in Speicher haben gute Seidenstickereien, ebenso Seiler und Alder, dann Wülfling in St. Gallen farbige Stickereien. Sehr groß ist die Production in weißen Vorhangstoffen, wo die Handstickerei wieder vorherrscht, so bei Steiger und Cie. in Herisau, die mit Glück das Princip der kleinen Flächen auf die Stickerei in ihren Dessins übertragen. Seipel und Klée in Rheineck haben ebenfalls Gutes, auch die Schule des kaufmännischen Directoriums in St. Gallen zeigt frisches Streben, J. Zürcher in St. Gallen bringt gar ganze Bilder. Die elegantesten Dessins haben indeß Bischofberger und Bänziger in St. Gallen, welche die Natur des Stoffes am meisten zu verstehen scheinen, für den eine Aufstellung steil an der Wand, wie sie jetzt allerwärts beliebt wird, offenbar nicht paßt, da man ja ganz außer Stande ist, zu beurtheilen, wie er dann gefaltet wirkt. —

Belgien.

Von sämmtlichen Ausstellungen ist keine so geschickt geordnet, hat so richtig verstanden, ihre Erzeugnisse zur Geltung zu bringen, als die Belgiens. Sie sieht beim ersten Anblick weit reicher und imponirender aus, als die Oesterreichs, obwohl sie nicht entfernt so viel Treffliches zu bringen vermag. In der Hauptsache verdankt sie das ganz der Adoptirung des in München zuerst so glänzend aufgestellten und durchgeführten Princips, möglichst viele fertige, auf drei Seiten geschlossene und nur nach Vornen offene Zimmer und Säle herzustellen und dieselben mit den Erzeugnissen der übrigen Kunstindustrien zu schmücken, wie dieß ein reicher Privatmann, der mancherlei sammelt, thut. Daß die Belgier und Schweizer mit ihrem praktischen Sinn dieß aufnahmen, während es unsere Oesterreicher fallen ließen, gereichte

den Einen ebenso zum Nutzen, als es diese in Nachtheil gebracht hat, sich aus einer Thatsache, zu der sie doch selber am glänzendsten mitgewirkt, keine Lehren gezogen zu haben. Ein weiterer Umstand trägt fast noch mehr zu dem unbestreitbaren Erfolg, dem charaktervollen, sichern und überzeugten Wesen dieser belgischen Ausstellung bei. Alle ihre Erzeugnisse, sowohl in Möbeln, als ganzen Zimmereinrichtungen und selbst den meisten Kleingeräthen halten sich an den nationalen Baustyl ihrer Renaissance zu Rubens und Rembrandt, der größten niederländischen Künstler Zeit, einer Epoche, die ihrem Volkscharakter, ihrem nationalen Leben, einen so wahrhaft glänzenden unsterblichen Ausdruck gegeben. — In dieser Einheit und Sicherheit des Wollens liegt nicht nur eine große politische, sondern nicht minder auch künstlerische Kraft der Zerfahrenheit gegenüber, welche fast alle Andern, die Franzosen nicht ausgenommen, zeigen, — wie sich hier Jeder überzeugen kann, der nur sehen will. — Das Herumtappen und Suchen in allen möglichen Stylformen hat die Franzosen heruntergebracht und bringt uns ganz gewiß noch viel weniger herauf, es könnte uns höchstens zu dem Standpunkte der französischen Industrie führen, die Moden hat aber keine Ideale und keine Ueberzeugungen, es wäre denn da wo sie auch wie bei der Oper oder den meisten Privatbauten auf ihren nationalen Styl zurückgriff. Die Trocadéro- und Marsfeldbauten in ihrem traurigen Bankerott zeigen am besten, wohin der andere Weg führt. Eben deßhalb halte ich auch den, welchen mit glücklichem Instinkt unsere junge Münchener Schule im Zurückgreifen auf die deutsche Renaissance einschlug, für vollkommen richtig und verheißungsvoll, wie es denn zu allen Zeiten die Production, das schöpferische Talent war, das den Weg zeigte und nicht die handwerksmäßige Kritik. Man kann sich ja hier jeden Tag im Umgang mit den Künstlern aller Nationen überzeugen, daß sie selber immer die feinsten Kritiker sind, und nicht die, welche Bücher schreiben. Und zu was könnte denn diese Geschmackstyrannei führen, als zu einer Art von kosmopolitischer, d. h. charakterloser Kunst. Käme es auf manche unserer Gelehrten an, wir

druckten nicht nur unsere Bücher französisch, sondern wir schrieben sie auch bald so, wie wir es einst lateinisch thaten. Ich meine aber, die Welt ist denn doch viel amusanter, wenn jedes Volk nicht nur seine eigene Sprache, sondern auch seine eigene Kunst hat, die ja vor allem auch eine Sprache ist welche unser Gemüthsleben noch viel deutlicher ausspricht, als die geschriebene. Das ist nun, wie gesagt, bei den Belgiern der Fall, in ihren Zimmern nicht weniger, als in den Bildern, mit denen sie ihre Wände schmücken. So im schönsten derselben, im Salon des Königs, dem der prächtige, mit Marmorsäulen geschmückte belgische Bau der Nationenstraße in seiner reichen Facade einen kräftigen Ausdruck gibt, wie Gedons Portal unserer deutschen Ausstellung. — Die reiche Holzvertäfelung dieses Salons ist von G. Houtstout, Stühle und Tische von Albert Procureur und beides macht ihnen große Ehre. —

Noch schöner ist indeß die Zimmerdekoration, welche Pohlmann, Dalk u. Comp. in hellem Ahornholz, wenn ich nicht irre, ausgestellt, die Renaissance-Ornamente und Säulencapitäle rc., reich geschnitzt und vergoldet, daß man glaubt, Bronze vor sich zu haben. Das Ganze macht eine überaus großartige, prächtige Wirkung und könnte schon einen Rubens beherbergen, an dessen gemalte Architekturen es auffallend erinnert. — Näher dem Rococo ist dann eine andere Zimmerdekoration in Weiß, vortrefflich ausgeführt von demselben. Auch Manoy hat eine sehr schöne Zimmerdekoration mit reichem Bücherschrank als Hauptmöbel. Snyers, Rang u. Comp. eine ebensolche, die verziert mit Gemälden und Gobelins auch sehr gut wirkt und so finden wir deren noch einige oft strotzend voll von den übrigen Erzeugnissen der Industrie. Briots hat ein Zimmer mit prächtig reich geschnitzter Bettstelle und anderen Möbeln. Ueberall hat das Ganze dieser Zimmerdekorationen durchaus mehr germanisch ernsten ja derben, als galant französischen Charakter.

Einen Hauptschmuck dieser Gemächer bilden dann die prächtigen Marmorkamine, Kapitäle rc., wie sie Mignot-Delstanches, und besonders schön Gebr. Tainsy haben. Evrard Leonce bringt

dann mit großem Geschick polirte und matte Flächen zur Abwechselung an seinen Kaminen. Klement hat Uhrengehäuse in Marmor. Schryvers einen prächtig aus Schmideisen gearbeiteten Lustre im Königssalon und Kamingeräth, Wauters und Koekk ein großes Gitterthor aus Schmideisen sehr reich gearbeitet, das Eisenwerk Vieille Montagne einen Pavillon aus Zink, in allen möglichen Farben mit vielem Geschick patinirt. Arens glänzt durch eine große Reihe überall angebrachter, in Kupfer getriebener Platten und Medaillons mit Figuren und Köpfen. Vandevelde und Suéron haben Bronze- und Messingleuchter und Lustres. Die prächtigsten unter den letzteren hat indeß noch mit Bronzen mancherlei Art gemischt in blendenderer Fülle wie die meisten genannten, die Compagnie des Bronzes in Brüssel. Hier herrscht allein der französische Geschmack in der Behandlung der Bronze vor. — Auch die übrigens vortrefflichen Gobelins und Wandteppiche von Braquemenié und Comp. in Mecheln zeigen ihn, während sich Very Lion in seinen täuschend gemalten Nachahmungen derselben mehr an die älteren Niederländer hält.

Ueberraschend reich ist dann die literarische und Druckthätigkeit, die in diesen Gemächern aufgehäuft liegt und hängt. So die größte Photographie in der Ausstellung, eine Kirche schier in natürlicher Größe vortrefflich wiedergebend von Beernaert in Gent. Auch Duport in Antwerpen bringt deren gute. Unter den Kunstverlegern steht dann Claesen in Lüttich in erster Reihe durch die Menge seiner illustrirten Publikationen über dekorative Kunst. So von Eugene Pignot „la marbrerie moderne“ und „l'ameublement moderne,“ „le chateau de Fontainebleau,“ von Pfnor gezeichnet. Deville Dictionnaire de la tapisserie etc. Auch Custermans, Mertens u. A. bringen viel. So das Journal l'Emulation, eine Bauzeitung, welche reich ausgestattet, die belgischen Bestrebungen vorzugsweise vertritt ꝛc.

In der Keramik leistet E. Tourteau sehr Beachtenswerthes und zeigt in seinen eigenthümlichen Majoliken überall die Einwirkung der Rubens'schen Kunst. Gebrüder Boch haben dann

hübsche Vasen u. a. m. Die Spitzenindustrie füllt allein einen ganzen Saal aus. Saul, Leon Sacré, J. B. Desmarés, Francfort und Elie, endlich die bekannten Verdé, Delisle u. Comp. fallen am meisten in die Augen, die von Frainois und Gramagnac scheinen mir am meisten dem leichten und luftigen Charakter des Materials zu entsprechen.

Holland.

Holland kehrt vorzugsweise seinen Colonienbesitz heraus, glänzt eigentlich mehr durch ihre Producte als durch seine eigenen. Es wäre denn ein ungeheurer aus Stearin gebauter Tempel mit vier lebensgroßen Figuren aus demselben Material und zwei himmelhohe Thürme aus Genever- und Aracflaschen. Zu ihnen gesellt sich ein dritter noch colossalerer mit den Producten von Java Sumatra u. A. — Bei den einheimischen Erzeugnissen sind die der großen Teppichfabrik in Deventer nach persischen und indischen Mustern besonders beachtenswerth, auch die schönen Sachen der großen van Kempen'schen Silberwaarenfabrik in Vorschooten. Ebenso lakirte Waaren und ein mit köstlichen Erzeugnissen der Renaissance gefüllter Raum. Mehr als alles Andere zieht jedoch ein Dutzend Puppen in den Landestrachten das Publikum an, weil sie wirklich sehr lebendig gemacht sind.

Rußland.

Das große Slavenreich hat dießmal viel weniger reich ausgestellt als in Wien, was sich aus seinen politischen Verhältnissen leicht erklärt. Vielleicht hängt es auch damit zusammen, daß die Thätigkeit der graphischen Künste in Finnland fast am reichsten vertreten erscheint. Nur Photographien sind viele vorhanden, so von Kotka und Malert in Warschau, Hoch, Bergamasco und Eli

in St. Petersburg, Kareline in Nowgorod, der recht hübsche Genrebilder nach der Natur gibt.

In den übrigen Erzeugnissen tritt auch dießmal die Tendenz zum Zurückgreifen auf den nationalgefärbten byzantinischen Styl wieder hervor. Besonders in den am reichsten und schönsten vertretenen Arbeiten der Goldschmiedekunst und Bijouterie, wo Chlebnikoff in Moskau ganz besonders durch den feinen Farbensinn seiner Emailverzierungen auf Gold- und Silbergeräthen glänzt. So z. B. auf einem Album mit bandartiger Ornamentik, Tassen und Tellern reizend mit Zellenschmelz verziert.

Sasikoff in Petersburg und Moskau hat große Silberaufsätze, wo die stylvolle Ornamentik besser ist, als die naturalistischen Figuren. Auch Renaissance-Gefäße in getriebener und tauschirter Arbeit sind gut. Adler hat reichen Damenschmuck und versteht das Gold sehr geschickt zu nuanciren. So ist bei einem großen Album mit charmanter Emaillirung in maurisch byzantinischem Styl die Verbindung mit Gold und Silber brillant hergestellt. Tschitscheleff bringt wiederum reichen Juwelenschmuck, z. B. ein prachtvolles Collier aus colossalen Perlen mit Diamanten eingefaßt von sehr feiner Farbenwirkung. Outschinikoff Silbergeräth mit schönen Emails. Sapoinikoff hat dann prächtige Kirchengewänder in Brocatstoffen und Stickereien, so daß diese Industrie in hohem Grade der Aufmerksamkeit werth ist.

Alles Andere viel weniger. So sind die colossalen Malachitvasen ohne schöne Form und die Herren Hößrich und Wölffel wissen die Reize ihres prachtvollen Materials von Labrador, Rodonite, Lapis lazuli, Jaspis, Nephrite 2c. auch nicht genug auszunützen in ihren Mosaiken und Bronzen. Felix Chopin hat eine große Anzahl Bronzefiguren, Tscherkessen und Kosakengruppen wie andere Kleinsculptur, oft sehr hübsch und lebendig von Wahl und Lanceray erfunden oder doch in ihrem Styl, aber der Schönheit der französischen Ciselirung und Patinirung entbehrend. Was er dann noch bringt an Lustren und Candelabern im üppigsten Rococo ist mehr französisch als russisch. — Möbel haben dann noch im byzantinisch russischen Styl Lewitt,

in undefinirbarem Lizeray. — Damit können wir das Bild einer Production schließen, die immer erst anfängt, eine eigenartige zu werden.

Scandinavien.

a. Schweden.

Aecht germanisch haben beide Staaten sich zwar so sorgfältig von einander abgesondert, wie Ungarn von Oesterreich, aber ihre Production bleibt demungeachtet so verwandt, daß ich sie hier schon neben einander bringen darf. Im Charakter ähnelt dieselbe durchaus der deutschen, hat eine gewisse Neigung zur Trockenheit und Strenge, dabei aber viel Tüchtiges.

Füllt die einst so glänzende schwedische Literatur jetzt nur eine einzige Vitrine, so hat dagegen die Photographie manches Hübsche. So Carlemanns Photographiedrucke, Jägers Photographien nach Bildern, Flormanns photographische Porträte. Die Aktienfabrik für Tapetendruck bringt recht hübsche Muster im deutschen Geschmack. Das Bedeutendste indeß an der schwedischen kunstindustriellen Production ist die große Rörstrand'sche Fayence- und Porzellanfabrik, die einen ungewöhnlichen Reichthum an theils guten, theils sogar vortrefflichen Erzeugnissen bringt. So die Kamine und Oefen. Das Fayencegeschirr ist dem meisten ebenbürtig und hat ein paar reizende Specialitäten, auch ihr Porzellan bringt z. B. Vieux Saxe viel besser und feiner colorirt, als die Meissener Fabrik selber, die doch die alten Formen noch besitzt. Unter den emaillirten Artikeln sind wiederum recht hübsche. Ebenso Figuren in Biscuit von feinem Ton und guter Modellirung, so daß man am frischen Aufblühen dieser schon anderthalb Jahrhunderte existirenden Fabrik nur seine Freude haben kann. Auch die Gustavsberger Aktiengesellschaft für Porzellan und Fayence zeigt einen guten Geschmack.

---

b. Norwegen.

Fast noch interessanter ist die norwegische Production durch die ganz charmanten Filigranarbeiten der Fabrik von Theodor Olsen in Christiania, wo sich in allerhand Schmuck- und Ziergeräthen der beste Geschmack und viel technisches Geschick offenbaren. Nur wundert man sich, daß sie die reizenden Motive, die ihr der alte nationale Bauernschmuck bot, der nebenan ausgestellt ist, nicht noch mehr für ihre Production verwerthet. Doch das nimmt man nur zu oft auch bei uns wahr, daß man das Schönste links liegen läßt, bloß weil es ganz nahe lag.

Das Interessanteste sind indeß die von norwegischen Bauern im Winter aus Ahorn- oder Zirbelholz geschnitzten Kästchen, die in ihrem bandartig verschlungenen Laubwerk eine Feinheit des Stylgefühls und eine vollendete Technik zeigen, die man bei den virtuosesten italienischen Schnitzern nicht besser findet. Es ist das die Erbschaft eines Jahrtausendes, denn die Erfindung dieser Motive geht ins achte, neunte Jahrhundert, wenn nicht weiter zurück. Sie scheint von Byzanz nach Norden, wie nach dem fernen Indien fast gleichzeitig vorgedrungen zu sein, wenigstens finden wir sie dort ziemlich ähnlich wieder.

Diesen indischen Styl handhabt dann auch Bennet in Christiania recht geschickt in seinen Holzschnitzereien von Gefäßen. Auch die Stickerei der Hausindustrie Norwegens liefert solche uralte, oft sehr interessante Motive.

c. Dänemark

lebt in seiner Kunstindustrie noch immer von den Reminiscenzen an Thorwaldsen, wie wir sie z. B. in einem großen silbernen Tafelaufsatz reich mit Figuren geschmückt von Christensen finden. Hübsch ist noch sein Goldschmuck in altnorwegischem Styl. Sonst fallen noch gute Ledertapeten von Schröder auf und eine ziemlich reiche literarische Thätigkeit.

Amerika.

a. Vereinigte Staaten.

Dießmal zeigt die Industrie der großen transatlantischen Republik, die bisher allemal nur durch ihre Phantasielosigkeit geglänzt, doch einen sehr bedeutenden Fortschritt gegen früher, den wir wohl auf Rechnung ihres veränderten Zollsystems um so mehr werden schreiben dürfen, als sich sonst lediglich gar keine Erklärung für diese auffallende Erscheinung aufführen ließe. Außerordentlich ist besonders die Thätigkeit der Druckgewerbe, die Literatur, besonders die journalistische, aber auch die des Unterrichts hat einen gewaltigen Umfang erreicht, und wenn Reulaux behauptete, man drucke und binde die Bücher besser als bei uns, so hat das wenigstens in Bezug auf eine präcise Technik seine Berechtigung, wie bei der englischen, der die amerikanische entlehnt ist. Denn Eigenthümliches hat die amerikanische Kunstindustrie überhaupt nicht, Alles ist von Großbritannien, Deutschland oder Frankreich importirt, was auf ästhetische Form Anspruch macht. Selbst nicht die zu ungeheurer Ausdehnung gelangte Photographie, wo Theodor Gutelmann, Kaiser und Herzog, neben Sarony die besten Porträte bringen, und Gutekunst sich durch reizende Landschaftsprospekte hervorthut. Smith und Weston bringen dann hübsche photographische Porträts auf Porzellan. Die Damen, welche uns diese sämmtlichen Herren vorführen, glänzen aber auch dießmal nicht nur durch ihre Schönheit und Eleganz, sondern auch durch ihre auffallende Koketterie und das bewußte, berechnete, im Ausdruck, der auf viel Verstand und wenig Gemüth schließen läßt. Als ich schon vor eilf Jahren diese Bemerkung machte, wurde mir von Amerika aus entgegnet, daß ich die Attituden berühmter Actricen für die Repräsentation der amerikanischen Frauenwelt genommen habe. Da sich die Erscheinung aber auch dießmal so auffallend häufig wiederholt, so bliebe mir am Ende nur die Alternative übrig, anzunehmen, daß die Union entweder einer ganz ungewöhnlichen Verbreitung

der dramatischen Kunst oder die weibliche Welt dort eine solche der Schauspielerei genieße.

Unter den übrigen Druckarbeiten fallen vor allem die auffallend schönen Farbdrucke Prangs in Boston auf, der besonders landschaftliche Bilder so gut gibt, als sie nur irgendwo in Europa gemacht werden, dessen germanischem Mittelpunkt freilich Herr Prang auch, durch seine Geburt in Schwaben, wenn ich nicht irre, angehört. — Von allen übrigen Künsten scheint dann die der Musik weitaus am meisten in Amerika geübt zu werden, wenigstens ist die Zahl der ausgestellten Piano's und Orgeln größer, als die sämmtlicher übrigen Möbel zusammen. — Neben diesen ist mir ein schönes Cabinet in Ebenholz, reich mit Schnitzerei und Emails verziert, von Marcotte aufgefallen. Am glänzendsten ist jedoch die Bijouterie durch die vortrefflichen Silber- und Schmuckarbeiten aller Art, in indischem und japanischem Styl, von Tiffany u. Comp. in New-York vertreten, die man als in ihrer Art unübertroffen bezeichnen kann, und sich daher auch allgemeiner Bewunderung erfreuen. Sowohl der Geschmack als die technische Ausführung derselben sind gleich untadelhaft. Speciell die Anwendung verschiedener Goldfarben und ihre Verbindung mit Kupfer, Silber und Stahl, dann das Treiben, Emailliren und Ciseliren lassen kaum irgend etwas zu wünschen übrig. Auch die große Bryants-Vase, aufs reichste in Silber ausgeführt, ist ein hervorragend schönes Werk. — Anderes im japanischen Styl durch die Originalität der Conception überraschend. Unter den in dieser frisch aufblühenden Industrie vorkommenden Namen sind indeß zwei Drittel deutsch, und so müssen wir denn überall die Bemerkung machen, daß unsere Landsleute im Auslande Talente entwickeln, zu deren Bethätigung im Vaterlande dessen Institutionen keinen Raum gewähren.

b. Südamerikanische Staaten.

Brasilien habe ich gar nicht entdeckt, dagegen Mexiko, das prachtvolle glasartige Onyxplatten bringt und altmexikanische

Götzenbilder, Herren, die alle auf dem Boden kauern, den Kopf in die Hände gestützt und von denen der Eine genau einem alten Göttinger Professor gleicht, der meines Wissens doch nicht Vizlipuzli getauft ist, der andere gar eine Brille zu tragen scheint. Interessant sind dann alte Tongefäße mit sehr primitiver Form aber spanischer Glasur. Venezuela hat Kaffeepyramiden, San Salvador hängende Vogelnester, Nicaragua eine Hütte aus Bambusstäben, aber ohne Herz, Bolivia etwas alten Filigranschmuck, Guatemala wundervolle Schmetterlinge und Vögel, darunter einen Paradiesvogel mit einem so dicken Kopf wie ein schwäbischer Dichter, die argentinische Republik das Modell eines riesigen Zuchthauses und Uruguay speciell die Photographien der Fabrik Liebig'schen Fleischextractes in Fray Bentos. Weitere Spuren europäischer Thätigkeit sehen wir dann noch außer den zahlreichen Photographien aus allen diesen Staaten auch in zwei phantastisch schön geschnitzten Spiegelrahmen von Salvadore Mussolino in Buenos Ayres und in Haiti aus einigen recht guten Figuren von Ed. Laforestrie, die wohl in Paris entstanden sind, was uns den Uebergang nach dem Großherzogthum Luxemburg erleichtert, das zwischen diesen Staaten als der weitaus ledernste verborgen liegt, denn er producirt nur Schulbänke und gegerbte Häute in schönem organischen Zusammenhang, womit wir dann im lieben Vaterland derselben wieder angelangt, diesen Umgang schließen wollen, da die Industrie Portugals lediglich gar nichts bemerkenswerthes darbietet.

III.

Das Reich der Annexe.

Den 5. Juli.

Es bleibt mir nun nur noch übrig, den Lesern dasjenige vorzuführen, was sich etwa noch Bemerkbares in der Umgebung des Industriepalastes und am Trocadero inzwischen angehäuft. Es früher zu berühren, war schon darum nicht möglich, weil die meisten dieser Monumente, Pavillons und Separatausstellungen erst in der jüngsten Zeit fertig geworden sind. Ich fange bei diesem Umgang gleich bei der neulich enthüllten Statue der französischen Republik von Herrn Klesinger an, weil sie gerade vor dem Haupteingang aufgepflanzt ist. Im Uebrigen macht diese vollbusige Dame mit großem Kopf und drohend erhobenem Schwert weder durch Conception noch Ausführung ihrem Urheber oder gar dem Staatswesen, das sie personificiren soll, sonderliche Ehre und kann nach gar keiner Richtung hin gelungen genannt werden.

Wenn la France nach der Meinung des Herrn Klesinger nichts Besseres zu thun hätte, als sofort wieder zum Schwert zu greifen, so würde sie nur beweisen, daß sie auch wieder einmal nichts gelernt und nichts vergessen habe, was sie doch gerade durch diese Ausstellung, der seine Figur präsidirt, glänzend widerlegt hat. Von ihr gelangen wir an den Figuren der einzelnen Staaten vorbei, die sich an der Unternehmung betheiligt und die viel malerisches Talent und noch mehr Coquetterie entwickeln, zu einem Schuppen voll landwirthschaftlicher Maschinen und Geräthe, in dem mir nichts auffiel, als ein Apparat, um den Stieren die Augen zu verbinden, also ein Gegenstand, der

sich auch recht gut zu anderen Zwecken, z. B. für störrische Parteien, widerhaarige Landtagsmitglieder u. s. f. gebrauchen ließe.

In dem darauf folgenden großen Pavillon der französischen Bäder findet man eine Anzahl von hübschen photographischen Ansichten derselben, so z. B. wird man überaus angenehm überrascht, die durch Petrarcas unsterbliche Sonnette berühmt gewordene einsame Quelle von Vaucluse zur Heilung sentimentaler Engländerinnen benützt und mit einem prachtvollen Hotel überbaut zu sehen. Die selige Frau Laura braucht also um Nachfolgerinnen nicht verlegen zu sein, denen es höchstens an einem Petrarca fehlen dürfte.

Am Pavillon der Presse, Post- und Telegraphenbüreau, der Porte Rapp und dem Sitze der die Ausstellung leitenden Commission vorbei kommen wir zu einem Pavillon de dégustation, so reich mit Flaschen aller Art garnirt, daß er den meisten Männerherzen noch sympathischere Gefühle erwecken wird, als selbst das Badhotel an der Quelle von Vaucluse. Ihm folgt eine Legion von verschiedenen Restaurateuren, darunter der berühmte Duval, der offenbar aus dem Evangelium das Geheimniß gelernt hat, mit drei Fischen und sechs Broden täglich fünftausend Mann zu speisen. Ein Vogelpavillon empfängt uns nach ihm, in dem angeblich achtzehntausend Paar Vögel, vom Senegal an die Seine verpflanzt, zwitschern. Ihm folgen zwei Gebäude mit Glasmalereien von Champigneuil und Maréchal im ersten, die Angesichts der deutschen Kunstförderung ihr Atelier aus dem annektirten Metz schleunigst über die Grenze verlegt haben. Diese Malereien zeigen ein ungewöhnliches coloristisches Talent bei dem alten Maréchal, während Herr Champigneuil sich mehr auf die religiöse Skulptur geworfen hat und die Heiligen noch unausstehlicher süßlich und kokett erscheinen läßt, als dieß in unseren derartigen Fabriken der Fall. Im zweiten Pavillon treffen wir dann die Kirchenfenster des Herrn Lorin von Chartres, der seinen frommen Männern so grimmige Gesichter macht, als wenn sie sich über die sentimentalen ärgerten, die sein Vorgänger ihnen zu verleihen für gut befunden.

Ein ganzes Sortiment Glocken im Freien aufgehängt und nur allzu häufig in Bewegung gesetzt, vertritt nun reichlich die alle früheren Ausstellungen in so großer Fülle bevölkernden Kanonen. Dann folgt wieder ein mächtiger Pavillon auf dem mit großen Buchstaben geschrieben steht: „Restaurant national“ und wo die beiden Gallier Gangloff und Bössinger den in Paris bereits vollständig acclimatisirten Bock ausschenken. Seine sehr unmotivirte Einbürgerung erinnert mich zugleich an die nichts weniger als vortheilhafte Veränderung, die mit der einst so berühmten Pariser Küche vorgegangen. Sie ist seit eilf Jahren dermaßen anglisirt worden, daß man jetzt bald nichts mehr als Roastbeef, Beef- und Rumsteaks, mit Butter übergossene Gemüse und blau abgesottene Fische bekömmt, die alle weder Salz noch Pfeffer je persönlich kennen gelernt zu haben scheinen. Noch schlimmer erging es den Suppen, die auf zwei, Potage St. Germain und Julienne, reduzirt wurden. Die Hühner sind für gewöhnliche Sterbliche, die nicht alle Tage 10—15 Frc. für ihr Diner ausgeben können, unerschwinglich und sicherlich war Frankreich nie weiter von der Erfüllung jenes berühmten Wunsches der Poule au pot entfernt als jetzt. Sind Hühner und Enten aber davongeflogen, so sind die Fische dafür herangeschwommen, man ißt deren viel mehr als vor vierzig Jahren und besonders die Lachsforelle hat das Pariser Bürgerrecht erworben.

Doch begeben wir uns wieder von ihnen weg aufs Trockene und an einem andern Pavillon vorbei, in welchem allerliebste Holländerinnen uns mit Curaçao erquicken, zu der Ausstellung der portugiesischen Colonien, wo Löwen und Tiger von allen Wänden herab auf uns lauern und uns schleunigst in den großen belgischen Schuppen treiben, in welchem zuerst hübsche Glasgemälde von Gräne auffallen. Auch die Schulausstellungen enthält er, die sich übrigens nicht sonderlich auszeichnen. Ihm folgen der russische und dann der österreichische Annex, dessen Photographieausstellung wir bereits gewürdigt. An sie schließt sich die der österreichischen und ungarischen Weine, die uns jedenfalls sympathischer noch anmuthet, als selbst der Pavillon des

Alpenvereins mit seinen Panoramen und Gletscherbesteigungen, obwohl der Genuß ihres Anblicks durch den eines ausgestopften Gemsenjägers sammt eleganter Gefährtin erhöht wird. Aus der Region des Kuhreigens gelangen wir nun in die des Czardas und Rakoczy, welche die berühmten Zigeuner seit zwei Monaten nicht müde werden, den Parisern vorzufiedeln, während sie das nebenanstehende große hunderttausende Liter haltende Faß, entsetzt über den deutschen Durst anstaunen. Nach ihm empfängt uns der penetrante Geruch von Stockfisch und Häring im norwegischen Annex, den ein unermeßlicher Maschinenschuppen der Nordamerikaner und Engländer ablöst. Er bietet weiter nichts bemerkenswerthes dar, als einen hübschen Majolika-Springbrunnen von Minton. Nach ihm gelangen wir wieder auf den weiten Platz zwischen dem Industriepallast und der Seine, der in einen lieblichen Park verwandelt, in seiner Mitte an einem kleinen See ein reizendes Grottenwerk zeigt, von dem ein Wasserfall in die blaue Fluth stürzt. Hinter ihm bis zum Bahnhof hin ist wieder eine ganze Colonie von Pavillons, zunächst der des berühmten Asyls des Hazardspieles in Monaco, wo unter Palmen sich eine allerliebste Ausstellung von Majoliken im Limusiner Geschmack etablirt hat, denen sich sehr schöne Elfenbeinschnitzereien zugesellen.

Ihm folgt der große spanische Pavillon mit den Erzeugnissen der westindischen Colonien und der Philippinen. Er wird in ungewöhnlichem Grade sehenswerth durch einen im Alhambrastyl aufgebauten Saal, dessen Wände und Gewölbe, Säulen und Stalaktitenformen, ja selbst die Fenster aus lauter Weinflaschen aufgebaut sind. Das ist aber so reizend gemacht, die verschiedenen Weinfarben und selbst die Etiketten der Flaschen sind so geschickt zur Hervorbringung von allerlei Ornamentik benützt, der Zauber des durch den goldigen Inhalt der Gläser farbig gebrochen hereinströmenden Lichts ist so blendend, daß die Illusion eine ganz vollständige wird und man erst später mit Verwunderung entdeckt, auf wie sinnreiche und geschmackvolle Weise sie hervorgebracht worden. Man versäume ja nicht, sich dieß in seiner Art bewunderungswürdige Kunststück anzusehen.

Hinter ihm breitet sich eine ganze Menge Blumenausstellungen aus, in deren Mitte dicht an der Brücke wir auf eine große Fontaine von Bartholdi stoßen, deren obere Schaale von drei sehr langbeinigen Frauenzimmern getragen wird, an denen ganz gegen alle Traditionen französischer Damen sogar der Busen mit Erz umgürtet ist. Besser gelungen finde ich die gegenüberstehende von Durenne, wo sogar fünf allegorische Fräuleins mit blasenden Tritonen vor ihnen kokettiren und zusammen ein wirklich sehr treffliches Kunstwerk bilden. Es folgt nun wieder eine Masse von reizenden Blumenausstellungen, Bauernhäusern, die Exposition der Mines du Creusot, ein dritter Brunnen mit zwei Nymphen, die Wasser in ein Bassin gießen aus dem Gußwerk von Val d'Osne, worauf wir endlich am riesigen Kopf einer „liberté éclairant le monde“ vorbei, den Herr Bartholdi in Kupfer getrieben, wieder zum Industriepallast gelangen. Sie soll der Union franco-américaine zum Denkmal dienen, einem Wesen, das bisher eigentlich nur ein bescheidenes Dasein geführt hat und wie die Aloe nur alle hundert Jahre zu blühen bestimmt scheint, da es seit Lafayette bis ums Jahr 1871 keine weiteren Lebenszeichen von sich gegeben. Jedenfalls aber ist diese Riesin viel besser erzogen als Herrn Klesingers France.

Wenden wir uns nun über die Brücke dem Trocadero zu, so sehen wir rechts ein weißes zinnengekröntes Gebäude mit flachem Dach und großem Thurm daneben vor uns aufsteigen. Durch ein prächtiges Portal aus Fayencen treten wir in eine Reihe von weiten Gemächern, welche die reiche Ausstellung der algerischen Colonie enthalten. Ihre Thüren führen auf einen herrlich luftigen Corridor nach Art unserer Klosterkreuzgänge, der einen wunderschönen, palmengeschmückten Garten umgibt, in dem eine wahrhaft bezaubernde Fülle von Oleander, Granatblüthen, Jasmin und Rosen, belebt durch plätschernde Springbrunnen uns entgegenduftet. Dieß kleine stille Paradies ist wie geschaffen, den reizendsten Begriff von dem verborgenen Zauber eines solchen maurischen Palastes beizubringen.

Um ihn herum hat sich ein ganzes Dorf von arabischen und

türkischen Boutiken angesiedelt, in dem listig aussehende braune Kaufleute ihre glitzernden Schmucksachen und Leckereien den neugierigen Provinzialen verkaufen. Man kann sich hier wirklich ganz in den westöstlichen Zauberkreis versetzt fühlen, wie in dem gegenüberliegenden zweiten orientalischen Viertel, wo wiederum ganze Colonien von Japanesen, Chinesen, Arabern und Aegyptiern in Pavillons ihrer nationalen Baustile gewinnbringende Geschäfte treiben. Mitten inne steht, gewöhnlichen Sterblichen unzugänglich, das Haus des Khedive. Wie die Köpfe vieler geheimnißvoll thuenden Leute ist es indeß nicht wegen seines Reichthums, sondern ob seiner Leere so verschlossen. Nebenan dagegen ist das Gebäude, welches die Ausstellung Aegyptens enthält, die wir schon besprochen, und ein schwedisches Bauernhaus. Hinter ihm der spanische Restaurant, der beste aber auch theuerste im ganzen Ausstellungsraum.

Von ihm gelangen wir an den prächtigen Wasserwerken vorbei, in den Trocadéropallast selber, welcher sammt seinen großen halbrunden Flügeln bis auf den großen Festsaal fast ganz durch die retrospektive Ausstellung gefüllt wird. Hier entfaltet sich eine solche Menge Schätze, daß ihre Beschreibung allein ein Buch zu füllen im Stande wäre. Wir müssen uns dieselbe um so eher versagen, als dieß die Grenzen unseres, nur modernen Kunstbestrebungen gewidmeten weit überschreiten würde.

Indessen können wir doch nicht umhin, wenigstens des außerordentlichen Reichthums an den herrlichsten Gobelins aus allen Jahrhunderten, der prachtvollen persischen, türkischen und indischen Teppiche, sowie der Fülle von Erzeugnissen der Keramik zu gedenken, die man vielleicht nie wieder in solcher Pracht versammelt sehen wird; speciell die Limusiner Emails, dann die altjapanesische Porzellanindustrie, Venetianergläser, Tanagräische Thonfiguren habe ich wenigstens noch nirgends in solcher Massenhaftigkeit beisammen gesehen und es wäre hier für denjenigen, der sich über diese Dinge näher unterrichten will, allein schon Stoff für monatelanges Studium geboten.

IV.

Schluß.

Am Ziele meiner langen Wanderung angelangt, geziemt es mir nun, die Folgerungen aus dem ungeheuren Unternehmen zu ziehen, welches der Einsicht und Thatkraft der französischen Nation selber wie der Regierung und seiner speciellen Leiter durch glänzendes Gelingen ein so überaus ehrendes Zeugniß ausstellt. Es ist einer jener friedlichen Siege, welche zu erfechten unserer Zeit vorbehalten blieb. Die Art, wie es geschah, zeigt überdieß einen Unterschied der Republik vom Kaiserthum, der ihr nur zur größten Ehre gereichen kann, weil sie dabei weit uneigennütziger erscheint als dieses. Die Schaustellung von 1867 war vor allen Dingen dazu bestimmt, den Glanz der Dynastie zu erhöhen, indem sie Frankreichs Uebergewicht und seine Machtfülle in der augenfälligsten Weise dokumentirte. Die jetzige zeigt uns die französische Nation als Wirth nicht weniger glänzend, nicht weniger klug seinen Vortheil wahrnehmend, aber sicherlich viel liebenswürdiger, als es das Empire war.

Der Leser wird mir das Zeugniß geben, daß ich weder die Tugenden noch die Schwächen dieser großartigen Manifestation nationaler Kraft verschwiegen habe; aber welche diese auch seien, Niemand wird ohne Bewunderung von einem Staat scheiden können, welcher selbst ganz reale Zwecke mit so edlen Mitteln zu

verfolgen und zu erreichen versteht. Denn wer wollte läugnen, daß die Präponderenz der französischen Kunst und Kunstindustrie hier auch jetzt wieder auf längere Jahre festgestellt worden sei? Und das obgleich sie dießmal allerdings energischer und erfolgreicher bestritten wurde, als es je zuvor der Fall gewesen. Für uns Deutsche speciell, die wir aus diesem Kampfe, den wir anfänglich abgelehnt, schließlich doch wenigstens die Ehre vollständig gerettet, Kräfte und Fähigkeiten gezeigt haben, die zu den glänzendsten Hoffnungen berechtigen könnten, wenn sie eben so geschickt zu benützen verstanden würden, liegt im ganzen Verlaufe desselben, wie ich ihn hier in allen Einzelheiten dem Leser vorzuführen gesucht, doch eine unwidersprechliche Lehre: daß wir mit unserem ganzen System der Kunstpflege ja mit den herrschenden Anschauungen über die Gesetze der Production gründlich brechen, einen ganz andern Weg einschlagen müssen, wenn wir irgend Aussicht haben wollen, solchen Wettstreit dereinst unter glücklicheren Verhältnissen wieder aufnehmen zu können. Von den jetzigen Siegern sollten wir aber wenigstens lernen, wie man es anzufangen habe, um die künstlerischen, ja die Kräfte eines Volkes überhaupt zu gedeihlicher Entwicklung zu bringen. Ein Studium, das wir bisher aufs schmählichste versäumt haben, um doktrinären Liebhabereien nachjagend, vor der Wirklichkeit der Dinge die Augen aufs Unglaublichste zu verschließen. Oder fände man ein zweites Beispiel in der Geschichte, daß eine Nation ihre ungeheuern Erfolge auf politischem Gebiete so schlecht für die Befestigung und Erweiterung ihrer Productionskraft auszunützen verstanden hätte? So daß die Sieger von gestern in der Entwicklung ihres nationalen Wohlstandes schon nach wenigen Jahren hinter dem Besiegten und Ausgebeuteten auf eine wahrhaft klägliche Weise zurückgeblieben sind!

Wir haben hier nur den Einen Trost, daß dießmal wenigstens glänzend bewiesen ward, wie es nicht Fehler der Begabung, sondern lediglich der Einsicht seien, die uns mindestens in der Kunstindustrie hinter den Fortschritten, nicht nur des französischen sondern auch anderer Völker zurückbleiben ließen. Vor allem

aber auch der Mangel an jenem nationalen Geist, ohne den kein Volk sich jemals zu einer hohen materiellen Blüthe emporarbeiten kann. Durch die Verkehrtheit unserer Maßregeln haben wir die Geschäfte unserer Nebenbuhler und Conkurrenten besser besorgt, als diese selber es jemals zu thun im Stande gewesen wären. Legen wir also Hand an, ehe es zu spät ist und wir gänzlich verarmt, vollends zu hölzernen Pedanten, ein Volk von Schulmeistern statt von Königen geworden sein werden.

Verzeichniß der Aussteller.

(Die Ziffer zeigt die Seite an, wo die Hauptbesprechung zu finden.)

I. Kunst.

A.

B.

C.

D.

J.

K.

L.

Q.

R.

S.

T.

II. Kunstindustrie.

E.

F.

G.

H.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

Z.

RINALDO KÜNTZEL & Cie.

Florenz (Italien).

Piazza dei Giuochi No. 1 nahe bei via del Corso.

Commission, Spedition und Export.



Im Verlage von **Philipp Cohen** in Hannover und Leipzig ist erschienen:

Herdtle (Professor an der Gewerbeschule in Stuttgart).

Flächenverzierungen des Mittelalters und der Renaissance.

102 lithogr. Blätter. Gr. Fol. in Mappen. Nebst erläuterndem Texte.

Abtheilung I—II. 50 Blatt. (Fliesse). Mk. 30. —

„ III—IV. 52 Blatt. (Stoffe). Mk. 30. —

Complet gebunden Mk. 60. —

Prämiirt in München, Wien, Moskau und Philadelphia.